Okakura Kakuzō

Cartea ceaiului

NEMIRA

NEMIRA
plăcerea lecturii

Okakura Kakuzō
Cartea ceaiului

© Nemira, 2010

Ilustraţii: Valeria MOLDOVAN
Redactor: Ana ANTONESCU
Concepţie grafică: Dana MOROIU, Corneliu ALEXANDRESCU

Traducere din limba engleză de Irina HOLECA

Orice reproducere, totală sau parţială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă şi se pedepseşte conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-579-099-5

Lectura digitală protejează mediul

Versiune electronică realizată de Elefant.ro

Cuprins

Prefaţă
Cupa umanităţii
Şcolile de ceai
Taoismul şi budismul zen
Camera de ceai
Aprecierea artei
Florile
Maeştrii de ceai

Fiecare nouă ceaşcă de ceai are propria individualitate, e rezultatul unei armonii irepetabile între apă şi foc, întruchipează o tradiţie unică, are o poveste de spus, care e numai şi numai a ei, şi e menită să conţină frumuseţea pură.

Okakura Kakuzō (Tenshin) s-a născut în anul 1862, la Yokohama. La numai cinci ani de la naşterea sa, a avut loc Restauraţia Meiji (1867), care a redeschis porţile Japoniei către lume, după o izolare cvasicompletă de două sute de ani. Meiji (1868–1912) a fost în primul rând perioada în care Japonia a păşit pe drumul modernizării, adoptând modelele vestice atât în economie şi politică, cât şi în artă, cultură şi învăţământ. Pe de altă parte, contactul cu Occidentul i-a stimulat pe japonezi să-şi îndrepte atenţia şi asupra propriilor valori culturale; în această perioadă, de exemplu, a fost redescoperită literatura clasică şi au fost puse bazele etnologiei naţionale.

Kakuzōa studiat iniţial Politică şi Finanţe la Universitatea Imperială din Tokio, dar întâlnirea din 1879 cu Ernest Fenollosa i-a trezit interesul pentru arta şi cultura veche japoneză şi asiatică. După absolvirea facultăţii, a fost numit responsabil cu restaurarea şi păstrarea vechilor temple shintō şi budiste şi cu promovarea educaţiei pentru artă la Ministerul Japonez al Culturii. Între 1887 şi 1888 a petrecut un an în Statele Unite ale Americii, ca trimis special al guvernului pe probleme de cultură şi artă; la întoarcere, a fondat Şcoala de Arte din Tokio, al cărui decan a fost şi la care a ţinut cursul de istoria artei japoneze. Tot în această perioadă s-a implicat şi în mişcarea de revigorare a picturii tradiţionale, „Nihonga”, care era în pericol de a fi dată uitării şi înlocuită cu pictura în stil occidental.

În 1903 a scris, în engleză, *The Ideals of the East with Especial Reference to the Art of Japan*. În această primă carte, publicată la Londra, Kakuzōa deplâns înapoierea Asiei faţă de Occident, făcând în acelaşi timp şi elogiul culturii japoneze pe care o considera cea mai avansată din Orient. Despre *The Ideals of the East* se poate spune că este expresia naţionalismului japonez din perioada cuprinsă între războiul sino-japonez (1894–1895) şi cel ruso-japonez (1904–1905).

În 1904, Kakuzōa răspuns invitaţiei Muzeului din Boston de a deveni consultantul secţiei de artă sino-japoneză, iar în 1910 a fost numit curatorul colecţiei de artă asiatică a muzeului. Astfel, până la sfârşitul vieţii, Kakuzōa continuat să călătorească între Japonia şi Statele Unite, petrecându-şi jumătate de an la Boston, iar pe cealaltă la locuinţa sa din prefectura Ibaraki.

La sfârşitul anului 1904, Kakuzōa publicat în America a doua sa carte, *The Awakening of Japan*, iar în 1906, *The Book of Tea (Cartea ceaiului)*. Această din urmă lucrare, scrisă în engleză şi publicată la New York, prezintă, într-o formă uşor de înţeles pentru occidentali, istoria ceremoniei ceaiului, influenţele ei asupra artei, dar şi asupra stilului de viaţă asiatic, în general, şi japonez în special, Kakuzō susţinând că arta ceaiului, născută în China, a atins perfecţiunea abia după ce a ajuns pe tărâmurile nipone.

De-a lungul întregii sale vieţi, Kakuzōa încercat să promoveze arta şi gândirea japoneză şi asiatică în Occident, văzând în schimburile culturale reciproce o cale de reconciliere a diferenţelor dintre cele două lumi. Cu toate acestea, nu poate fi negat faptul că lucrările sale, inclusiv *Cartea ceaiului*, poartă amprenta, pe de o parte, a panasiatismului, iar pe de altă parte a naţionalismului japonez al vremii, care le ştirbeşte din obiectivitate. Acest neajuns este însă compensat de limbajul poetic folosit de Kakuzō, a cărui putere de convingere a făcut din *Cartea ceaiului* una dintre lucrările de referinţă pentru ceremonia ceaiului.

Irina Holca

Cupa umanităţii

Ceaiul, înnobilat, se transformă în artă a ceaiului, religie a esteticului, adoraţie a frumuseţii cotidiene – Calea ceaiului se răspândeşte atât printre nobili, cât şi printre oamenii de rând – Lipsa de înţelegere reciprocă dintre Lumea Veche şi Lumea Nouă – Cultul ceaiului în Vest – Primele menţionări ale ceaiului în documente europene – Versiunea taoistă despre înfruntarea dintre Spirit şi Materie – Lupta pentru putere şi bogăţie din epoca modernă

La început, ceaiul a fost medicament, însă cu timpul a devenit băutură reconfortantă. A pătruns pe tărâmul poeziei, ca una dintre distracţiile societăţii educate în China secolului al VIII-lea, iar în Japonia secolului al XV-lea a fost ridicat la rangul de religie a frumosului, sub numele de „calea ceaiului" – un cult bazat pe adoraţia frumuseţii ascunse în sordidul cotidian. Calea ceaiului propovăduieşte puritatea şi armonia, miracolul bunătăţii reciproce, romantismul încrederii în ordinea socială. El constituie în esenţă o religie a imperfectului, pentru că încearcă să transpună în formă posibilă imposibilul vieţii de zi cu zi.

Filosofia ceaiului nu este doar o sumă de concepte estetice, în accepţia obişnuită a termenului, deoarece exprimă şi ideile noastre etice şi religioase despre natură şi om. Este totodată igienă, pentru că vorbeşte despre binefacerile curăţeniei; este economie, pentru că dovedeşte că putem găsi confort şi în lucrurile simple, nu numai în cele complexe şi scumpe; este de asemenea geometrie morală, în măsura în care defineşte proporţia dintre om şi univers; întrupează adevăratul spirit al democraţiei orientale, pentru că le permite tuturor adepţilor săi să fie aristocraţi ai gustului.

Lunga perioadă în care Japonia a fost izolată de restul lumii a favorizat introspecţia, care la rândul ei a dus la rafinarea filosofiei ceaiului. Casele noastre, obiceiurile, hainele şi bucătăria japoneză, ceramica, pictura, chiar şi literatura noastră, toate au fost profund influenţate de calea ceaiului. Cei care vor să ştie mai multe despre cultura japoneză nu pot în nici un caz trece cu vederea influenţa pe care a avut-o ceaiul asupra acesteia. Cultura ceaiului a pătruns atât în elegantele budoare ale nobililor, cât şi în umilele case ale oamenilor de rând. Orice ţăran ştie să facă aranjamente florale, orice muncitor ştie să aprecieze frumuseţea apelor şi a munţilor noştri. În limbajul cotidian, spunem despre cineva că „nu are pic de ceai în el" dacă nu-şi dă seama de tragicomicul dramei personale; pe de altă parte, despre estetul care dă prea multă importanţă emoţiilor emancipate şi nu are ochi pentru dramele din imediata sa apropiere spunem că „are prea mult ceai în el".

Pentru un străin, calea ceaiului poate să pară mult zgomot pentru nimic. O furtună într-o ceaşcă de ceai, cum s-ar spune. Totuşi, dacă ne gândim cât de mică este cupa bucuriei umane, ce uşor poate fi ea umplută cu lacrimi sau, pe de altă parte, cum setea noastră de infinit o poate seca dintr-o înghiţitură, dacă ne gândim la toate acestea, ne vom da seama că nu e nimic rău în a stârni furtuni într-o ceaşcă de ceai. Oamenii au făcut lucruri mult mai rele de-a lungul istoriei. Câte sacrificii au fost făcute în numele lui Bachus! Şi nu tot oamenii au fost cei care au glorificat imaginea lui Marte cel sângeros? De ce să nu ne lăsăm, măcar de data asta, purtaţi de valul parfumat şi cald ce se revarsă din altarul Reginei Cameliilor? În gustul chihlimbarului lichid din cupele de porţelan alb-sidefiu cei iniţiaţi vor regăsi ceva din stăpânirea de sine caracteristică lui Confucius, din picanteria lui Laotse sau poate chiar din parfumul eteric al lui Buddha Sakyamuni.

Cel care nu e conştient de propria micime nu va putea niciodată înţelege grandoarea celuilalt. Occidentalul de rând, care nu face nici un efort să-şi depăşească limitele, nu vede în ceremonia ceaiului decât încă una dintre miile de ciudăţenii ale Orientului înapoiat şi infantil. El

s-a obişnuit să vadă în Japonia doar un tărâm barbar atât timp cât ea s-a consacrat artelor paşnice şi a început s-o aprecieze ca fiind civilizată numai atunci când şi-a îndreptat atenţia asupra artelor războiului, cotropind fără milă Manciuria! Codul Samuraiului – arta de a muri, care-i face pe soldaţii noştri să îmbrăţişeze autosacrificiul cu atâta patos – este comentat pe larg în ultima vreme în Vest, dar culturii ceaiului i-a fost acordată prea puţină atenţie până acum, deşi el constituie o parte integrantă a artei noastre de a trăi. Dacă a fi civilizat înseamnă să ieşi victorios în nenumărate războaie sângeroase, mai bine să rămânem barbari, aşteptând clipa în care arta şi idealurile noastre se vor putea bucura de respectul cuvenit.

Când, oare, va începe Occidentul să înţeleagă, sau cel puţin să încerce să înţeleagă, Orientul? Suntem adesea îngroziţi de poveştile fantasmagorice care au fost scornite despre noi, asiaticii. Se spune că ne-am hrăni numai cu parfum de lotus sau chiar cu şoareci şi gândaci. Că ne-am deda fie unui fanatism impotent, fie, dimpotrivă, unei voluptăţi fără seamăn. Spiritualitatea indiană a fost luată în râs ca pură ignoranţă, sobrietatea chineză ca prostie curată, patriotismul japonez ca rezultat al fatalismului. Am auzit spunându-se chiar şi că am fi insensibili la răni şi durere, pentru că sistemul nostru nervos este alcătuit altfel!

De ce să nu vă distraţi pe seama noastră? La urma urmei, şi noi facem acelaşi lucru. Ce amuzant ar fi dacă aţi şti ce am scris şi inventat noi despre voi! În poveştile noastre am transfigurat farmecul locurilor îndepărtate prin filtrul omagiului subconştient al mirării, dar şi prin cel al resentimentului împotriva noului şi necunoscutului. V-am înzestrat cu virtuţi prea rafinate, chiar şi pentru a le face obiectul invidiei, şi v-am acuzat de crime atât de neobişnuite, încât nici nu există legi care să le condamne! Înţelepţii de altădată – probabil că ştiau ei ce ştiau – ne-au informat că aveţi cozi stufoase ascunse în pantaloni şi că vă delectaţi adesea cu tocăniţă de nou-născuţi. Ba chiar circula un zvon şi mai urât despre voi: cum că aţi fi cei mai nepractici oameni din univers, pentru că aveţi obiceiul să spuneţi lucruri pe care nu le faceţi niciodată.

În zilele noastre, puţini sunt aceia dintre noi care mai cred în astfel de poveşti. Comerţul a făcut ca limbile europene să fie vorbite în multe porturi asiatice. Tinerii noştri se grăbesc să se familiarizeze cu ştiinţele moderne la facultăţile din Occident. Nu suntem în stare încă să înţelegem întru totul cultura voastră, dar cel puţin ne dăm silinţa. Unii dintre compatrioţii mei au adoptat chiar prea multe dintre obiceiurile şi pretenţiile voastre, iluzionându-se probabil cu gândul că gulerele înalte şi jobenele de mătase echivalează cu înţelegerea deplină a culturii occidentale. Oricât de patetic şi nedemn ar fi comportamentul acesta, el demonstrează că suntem dispuşi să îmbrăţişăm valorile voastre, uneori chiar înjosindu-ne. Din păcate, Occidentul nu face acelaşi lucru. Misionarii au venit în Asia ca să aducă credinţa, nu să împrumute ceva de la noi. Toată informaţia pe care o deţineţi voi despre cultura noastră se bazează pe câteva încercări firave de a traduce imensa literatură a Orientului sau, şi mai rău, pe anecdotele fără cap şi coadă ale câtorva călători în trecere prin Est. Foarte rar s-a întâmplat – de exemplu în cazul lui Lafcadio Hearn sau al autorului cărţii despre „pânza vieţii indiene”[1] – ca peniţa unui occidental să străpungă vălul misterului asiatic, iluminând tenebrele acestui tărâm necunoscut cu propriile simţiri şi impresii.

Probabil că sinceritatea de care am dat dovadă până acum mă trădează ca fiind insuficient iniţiat în cultul ceaiului. Aceasta, în spiritul politeţii caracteristice, ne îndeamnă să spunem numai ceea ce trebuie, nici un cuvânt în plus. Dar mă tem că nu am de gând să fiu politicos. Prea mult rău a fost făcut deja din cauza neînţelegerilor dintre Lumea Veche şi cea Nouă; nu trebuie, cred, să-mi cer scuze pentru că încerc să promovez înţelegerea reciprocă. Începutul secolului XX n-ar fi cunoscut atâtea războaie înfiorătoare dacă Rusia ar fi binevoit să afle mai multe despre Japonia. Ignoranţa amestecată cu dispreţ cu care sunt tratate problemele Orientului poate

avea consecinţe catastrofale asupra umanităţii. Imperialismul european, care nu uită nici o clipă să arate cu degetul spre Pericolul Galben, nu-şi dă seama că va veni ziua în care Asia va înţelege crudul adevăr ascuns în spatele Dezastrului Alb. E posibil să fim luaţi în râs fiindcă „avem prea mult ceai", dar oare noi chiar ne înşelăm atunci când vă suspectăm că „n-aţi avea pic de ceai" în voi?

Mai bine să oprim totuşi schimbul acesta de replici înţepătoare dintre continente; şi dacă nu putem fi mai înţelepţi prin câştigul unei jumătăţi de emisferă, să încercăm măcar să fim mai toleranţi. Culturile noastre s-au dezvoltat în direcţii diferite, dar asta nu înseamnă că nu ne putem completa unii pe alţii. Aţi reuşit să vă extindeţi în cele patru colţuri ale lumii, dar v-aţi pierdut în schimb liniştea sufletească, în timp ce noi am creat o armonie fragilă care se poate prăbuşi la cel mai mic semn de agresiune. Indiferent dacă vă vine sau nu să credeţi, în unele privinţe Estul îi este superior Vestului!

În mod ciudat, ceaiul este ceea ce ne-a unit până acum. Calea ceaiului este singurul ceremonial asiatic care se bucură de respectul tuturor. Omul din rasa albă a strâmbat din nas la auzul credinţelor noastre morale şi religioase, dar a acceptat fără ezitare băutura de culoarea chihlimbarului. În zilele noastre, ceaiul de după-amiază joacă un rol foarte important în societatea occidentală. Sunetul delicat al ceştilor şi farfurioarelor, foşnetul molatic al veşmintelor gazdei, catehismul zahărului şi al laptelui, care se repetă la fel în fiecare zi, toate acestea ne arată că ceaiul se află la loc de cinste în Vest. Resemnarea filosofică în faţa sorţii, pe care musafirul o simte atunci când e servit cu decoctul suspect numit ceai, este dovada de necontestat că în acele clipe spiritul Orientului a triumfat.

Cea mai veche menţiune a ceaiului într-o scriere europeană se bazează pe spusele unui călător arab, după care, începând din anul 879, principalele surse de venit în Canton erau taxele pe comerţul cu sare şi ceai. La rândul lui, Marco Polo menţionează că în 1285 un ministru chinez de Finanţe a fost demis pentru că ar fi mărit fără motiv taxele pe ceai. Tot acum începe şi epoca marilor descoperiri, când ochii europenilor se îndreaptă cu din ce în ce mai mult interes spre Extremul Orient. La sfârşitul secolului al XVI-lea, olandezii răspândesc vestea că în Asia ar exista un arbust din frunzele căruia chinezii prepară o băutură fără seamăn. Ceaiul este menţionat şi în scrierile călătorilor Giovanni Batista Ramusio (1559), L. Almeida (1576), Maffeno (1588) şi Tareira (1610)[2].

În 1610, vapoarele Companiei olandeze a Indiilor de Est au adus pentru prima dată ceaiul în Europa. Din scrieri ulterioare aflăm că în Franţa el s-a răspândit după 1636, iar în Rusia după 1638[3]. Ceaiul a fost întâmpinat în Anglia în 1650, ca „acea băutură chinezească nemaipomenită, ale cărei efecte binefăcătoare sunt recunoscute de toţi doctorii mapamondului, pe care chinezii o numesc *Cha*, iar celelalte neamuri *Tay* sau *Tee*".

Ca toate lucrurile bune din lume, ceaiul n-a fost întotdeauna primit cu braţele deschise. Eretici ca Henry Saville (1678) au criticat obiceiul de a bea ceai pe care l-au numit „murdar". Jonas Hanway, în al său *Eseu despre ceai* (1756), spune că bărbaţii îşi pierd demnitatea şi femeile frumuseţea atunci când beau ceai. În plus, preţul ceaiului în perioada imediat următoare introducerii sale în Europa (cincisprezeceşaisprezece şilingi pe livră) l-a făcut iniţial inaccesibil maselor şi, în acelaşi timp, „un accesoriu nelipsit de la petrecerile şi sindrofiile din cercurile înalte", „darul cel mai potrivit pentru prinţi şi nobili".

Totuşi, în ciuda acestor neajunsuri, ceaiul s-a răspândit cu extremă rapiditate. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, cafenelele londoneze se transformaseră în ceainării unde literaţii vremii, precum Addison sau Steele, petreceau ore întregi în faţa unei ceşti cu ceai. Nu după mult timp, ceaiul a devenit o necesitate zilnică – numai bună deci pentru a fi impozitată.

Coloniile din Lumea Nouă au îndurat cu stoicism opresiunea colonizatorilor din Lumea Veche, dar numai până când taxele impuse pe comerţul cu ceai au împins răbdarea umană la limită. Când aceasta a fost depăşită, mii de cutii cu ceai şi-au găsit sfârşitul pe fundul oceanului în portul oraşului Boston, americanii dovedindu-şi astfel independenţa. Iată una dintre dovezile că ceaiul a jucat – şi nu o singură dată – un rol extrem de important în istoria omenirii.

Gustul ceaiului are un farmec aparte, care-l face irezistibil şi îndeamnă la idealizare. Umoriştii occidentali n-au întârziat să combine aroma glumelor lor cu cea a ceaiului, pentru că acesta din urmă nu are aroganţa vinului, nici stângăcia cafelei care pare să fie prea conştientă de propria importanţă şi nici inocenţa copilăroasă a unei ceşti de cacao. În 1711, în ziarul *The Spectator* apărea scris: „Prin urmare, recomandarea noastră este ca toate familiile cumsecade să rezerve în fiecare dimineaţă o oră anume numai pentru degustarea ceaiului şi a pâinii cu unt; pentru binele lor, le-am sugera de asemenea să aibă grijă ca acest ziar să le fie adus spre consultare în fiecare zi, ca parte a celor necesare savurării ceaiului.” Samuel Johnson se autocaracterizează ca „un băutor neruşinat şi înrăit de ceai, care vreme de douăzeci de ani şi-a diluat toate mesele numai şi numai cu infuzia acestei plante minunate; care şi-a înveselit serile cu ceai, şi-a luminat nopţile cu ceai şi a întâmpinat dimineţile tot cu ceai”.

Charles Lamb, şi el un mare amator de ceai, a scris că cea mai mare bucurie este să faci pe ascuns o faptă bună, care mai apoi să iasă la iveală doar din întâmplare. În spusele lui auzim ecoul adevăratei căi a ceaiului, care, după cum se ştie, este arta de a ascunde frumuseţea pentru plăcerea de a o descoperi mai târziu, de a sugera ceea ce nu îndrăzneşti să spui pe şleau. Este secretul nobil de a putea să faci haz de tine însuţi, cu calm, dar şi cu meticulozitate – umorul pur, zâmbetul filosofic. Astfel, toţi adevăraţii umorişti pot fi consideraţi filosofi ai ceaiului: Thackeray, de exemplu, şi, bineînţeles, Shakespeare. Poeţii decadenţi (dar când n-a fost lumea „decadentă”?) şi protestele lor împotriva materialismului au reprezentat un mijloc de acces către calea ceaiului. În zilele noastre, Orientul şi Occidentul deopotrivă îşi pot da întâlnire pentru a se consola reciproc în această sfioasă contemplare a Imperfectului care este ceremonia ceaiului.

Taoiştii ne povestesc că, la marele început al Ne-începutului, Spiritul şi Materia s-au luptat pe viaţă şi pe moarte. În cele din urmă, Împăratul Galben, Soarele, a triumfat asupra lui Shuhyung, demonul întunericului şi al ţărânei. Titanul în agonie a lovit cu capul bolta cerească, sfărâmând în mii de bucăţele domul de jad albastru. Stelele şi-au pierdut lăcaşul, iar Luna a rătăcit fără rost în abisul pustiu al întunericului. Disperat, împăratul Galben a căutat de-a lungul şi de-a latul Universului pe cineva în stare să repare cerul – şi căutarea nu i-a fost zadarnică, pentru că din Marea de Vest s-a înălţat regina Niuka, cea cu coadă de dragon şi coroană de coarne, strălucitoare în armura ei de foc. Niuka a topit curcubeul cu cinci culori în cazanul ei fermecat şi a refăcut cerul chinezesc. Dar se mai spune şi că Niuka a uitat să umple două mici goluri din firmament, dând astfel naştere dualismului dragostei: două suflete care se rostogolesc în Univers şi nu-şi găsesc liniştea până nu se întâlnesc pentru a completa lumea. Toţi oamenii trebuie s-o ia mereu de la capăt, reconstruind din temelie propriul cer al speranţei şi păcii.

Lupta titanică pentru bogăţie şi putere a sfărâmat bolta lumii moderne. Oamenii rătăcesc în întunericul fără ieşire al egoismului şi vulgarităţii. Preţul cunoaşterii este o conştiinţă încărcată, iar bunăvoinţa este practicată numai de dragul utilităţii. Estul şi Vestul, ca doi dragoni aruncaţi într-o mare agitată, se zbat în van să recapete comoara vieţii. Avem nevoie de o nouă Niuka pentru a pune capăt devastării din lume; suntem în aşteptarea avatarului salvator.

Dar până atunci să luăm mai bine o înghiţitură de ceai. Razele soarelui de după-amiază străpung frunzele de bambus, izvoarele susură încântător, foşnetul pinilor se aude şi în apa ce clocoteşte în ceainicul nostru. Să visăm, aşadar, la evanescenţă şi să gustăm frumuseţea ascunsă

în nimicnicia lucrurilor.

---

[1] Referinţă la *The Web of Indian Life* (1904) de Margaret Elizabeth Noble (n. tr.).

[2] Paul Kransel, *Disertaţii*, Berlin, 1902.

[3] Mercurius, *Politicus*.

Şcolile de ceai

Golul este atotputernic, pentru că poate conține orice. Numai în gol mișcarea este posibilă.

Cele trei stadii din evoluţia ceaiului – Ceaiul fiert, ceaiul bătut spumă şi ceaiul infuzie, reprezentând dinastiile Tang, Sung şi Ming – Luwuh, primul apostol al ceaiului – Idealurile cultului ceaiului în cele trei dinastii – Pentru chinezii din zilele noastre, ceaiul este doar o băutură delicioasă, nu un ideal – În Japonia, ceaiul este arta de a trăi, ridicată la rangul de religie

Ceaiul este o operă de artă şi are nevoie de un maestru care să dea viaţă calităţilor sale cele mai nobile. Există ceai bun şi ceai mai puţin bun, aşa cum există picturi reuşite şi picturi mai puţin reuşite – şi cele din urmă par a fi mai numeroase. Nu există o reţetă unică pentru a face ceaiul perfect, aşa cum nu există reguli dinainte stabilite pentru a da naştere unui Tiziano sau unui Sesson. Fiecare nouă ceaşcă de ceai are propria individualitate, e rezultatul unei armonii irepetabile între apă şi foc, întruchipează o tradiţie unică, are o poveste de spus, care e numai şi numai a ei, şi e menită să conţină frumuseţea pură. Cât de mult pierdem noi din cauză că societatea ignoră această regulă de bază a artei şi a vieţii! Lichilai, un poet al perioadei Sung, zicea că pe lume sunt trei lucruri cu adevărat deplorabile: coruperea tinerilor prin falsă educaţie, înjosirea picturilor fine prin admiraţie vulgară şi risipa de ceai de bună calitate atunci când este preparat de o persoană nepricepută.

Ca şi arta, ceaiul a trecut prin diverse perioade şi a dat naştere la diverse şcoli. Evoluţia sa poate fi împărţită, în mare, în trei etape principale: ceaiul fiert, ceaiul bătut spumă şi ceaiul infuzie. Ceaiul modern aparţine acestei ultime şcoli. Metodele diferite de a aprecia ceaiul reflectă spiritul perioadei în care ele au ajuns la apogeul popularităţii, pentru că modul nostru de viaţă este şi un mod de a ne exprima, iar acţiunile noastre involuntare adesea ne trădează gândurile cele mai ascunse. Confucius a zis: „Omul nu poate ascunde.” Probabil ne arătăm aşa de des adevărata faţă în lucrurile mărunte pe care le facem pentru că avem atât de puţină măreţie de ascuns. Micile incidente ale rutinei zilnice reflectă idealurile şi tradiţiile noastre la fel de bine ca poezia sau filosofia. Aşa cum preferinţa pentru diverse soiuri de vin vorbeşte despre idiosincraziile diverselor perioade şi naţii ale Europei, la fel înclinaţia către un anumit ideal al preparării ceaiului reflectă diferitele schimbări ce au avut loc de-a lungul timpului în cultura orientală. Ceaiul obţinut prin fierberea turtelor de ceai, cel obţinut prin amestecarea pudrei de ceai cu apă fierbinte sau ceaiul rezultat din infuzia de frunze mărunţite sunt fiecare expresii ale felului de a trăi şi a simţi caracteristic perioadelor Tang, Sung şi Ming. Dacă ar fi să împrumutăm terminologia des întrebuinţată în clasificarea artelor frumoase, le-am putea numi clasicismul, romantismul şi respectiv naturalismul ceaiului.

Planta de ceai, originară din sudul Chinei, le era cunoscută botaniştilor şi doctorilor chinezi încă din vechime. În operele clasicilor apare adesea sub numele de *tou*, *tseh*, *chung*, *kha* sau *ming*, spunându-se despre ea că are puterea de a lua oboseala cu mâna şi de a reda lumina ochilor, că este o adevărată bucurie pentru suflet şi un întăritor pentru voinţă. Ceaiul nu era administrat numai intern, ca băutură, ci adesea şi extern, sub formă de pastă, pentru alinarea durerilor reumatice. Taoiştii susţineau că ar fi un ingredient indispensabil pentru elixirul nemuririi, iar budiştii îl foloseau ca să ţină somnul departe în timpul orelor lungi de meditaţie.

În secolele al IV-lea şi al V-lea, ceaiul a devenit băutura preferată a locuitorilor din valea fluviului Yangtse-Kiang. Tot în această perioadă a luat naştere şi ideograma pentru ceai, *cha*, ca o corupere a ideogramei clasice *tou*. De la poeţii dinastiilor din Sud ne-au rămas câteva fragmente în care este preamărită „spuma jadului lichid”. Se pare că împăraţii ofereau ceai miniştrilor de seamă, ca răsplată pentru serviciile aduse. Cu toate acestea, modul în care ceaiul era preparat şi băut în această perioadă era extrem de primitiv. Frunzele erau fierte în vase sub

presiune, zdrobite în pive şi apoi transformate într-un fel de turtă, care era fiartă împreună cu orez, ghimbir, sare, coajă de portocală, mirodenii, lapte şi uneori chiar şi cu ceapă! Acest obicei se mai păstrează şi în zilele noastre la tibetani şi la unele triburi mongole, care fac un sirop ciudat din toate aceste ingrediente. Şi faptul că ruşii, care au învăţat să prepare ceai în hanurile negustorilor chinezi, folosesc coji de lămâie este tot o urmă a obiceiului din vechime.

Dar a fost nevoie de geniul dinastiei Tang pentru a emancipa ceaiul, deschizându-i calea către forma ideală la care va ajunge în final. Luwuh, care a trăit la mijlocul secolului al VIII-lea – o perioadă în care taoismul, budismul şi confucianismul erau în căutarea unei căi de a înfăptui unificarea –, este primul adevărat apostol al ceaiului. Simbolismul panteistic al epocii punea accentul pe legătura intrinsecă dintre universal şi particular, iar poetul din Luwuh a văzut în ceremonia ceaiului armonia şi ordinea care stăpânesc lumea în totalitatea ei. În binecunoscuta sa operă, *Chaking (Biblia ceaiului)*, el a formulat regulile de bază ale artei ceaiului şi de atunci a fost adorat secole la rând ca zeu tutelar al negustorilor chinezi de ceai.

Chaking are trei volume, alcătuite fiecare din câte zece capitole. În primul capitol, Luwuh vorbeşte despre planta de ceai, în al doilea despre uneltele necesare pentru recoltare, în al treilea despre selectarea frunzelor. După spusele lui, frunzele de cea mai bună calitate trebuie să aibă „pliuri cum sunt cele de pe bocancul de piele al călăreţului tătar, să fie curbate precum guşa unui bivol în putere, trebuie să se desfacă în apă cu delicateţea aburului care se ridică dintre dealuri, să strălucească precum un lac mângâiat de zefir şi să fie umede şi moi ca pământul după ploaie”.

Capitolul al patrulea este dedicat enumerării celor douăzeci şi patru de ustensile nelipsite de la prepararea ceaiului, începând cu mica sobă portabilă cu trei picioare şi încheindu-se cu dulăpiorul de bambus în care sunt păstrate toate acestea. În descriere putem observa predilecţia lui Luwuh pentru simbolismul taoist. Este de asemenea interesant de urmărit şi felul în care arta ceaiului a influenţat ceramica chineză. Bine-cunoscutul porţelan chinezesc a luat naştere ca urmare a încercării artiştilor ceramişti chinezi de a pune în valoare verdele de jad al ceaiului; ca o concretizare a acestui efort, în timpul dinastiei Tang au apărut porţelanul albăstrui din Sud şi cel alb din Nord. Luwuh prefera, se pare, porţelanul albastru, pentru că ar accentua verdele ceaiului, în timp ce porţelanul alb i-ar da o nuanţă neplăcută de roz. Dar culoarea se datora în mare parte şi faptului că în acea perioadă se folosea încă ceaiul în formă de turtă. În epocile următoare, de exemplu în timpul dinastiei Sung, când ceaiul-pudră a devenit preferatul maeştrilor, culoarea vaselor din care era băut s-a schimbat în albastru-închis sau maro; iar în perioada Ming infuzia de frunze de ceai era băută cu predilecţie din cupe fine de porţelan alb.

În al cincilea capitol, Luwuh expune pe larg metodele de preparare a ceaiului, eliminând toate ingredientele în afară de sare. El insistă şi asupra mult disputatei probleme a alegerii apei şi a fierberii ei. După Luwuh, cea mai bună apă e cea din izvorul de munte, următoarea e apa de râu, iar a treia, apa de fântână. Despre fierbere, el spune că ar exista trei etape: prima, când bule mici de aer ca ochii de peşte se ridică la suprafaţă; cea de-a doua, când bulele sunt ca nişte mărgele de cristal rostogolindu-se într-o fântână arteziană; iar a treia, atunci când bulele încep să se agite sălbatic în ceainic. Tot el spune că turta de ceai trebuie ţinută deasupra focului până devine moale ca mâna unui bebeluş, şi apoi mărunţită, dar numai între foi de hârtie fină. Sarea se adaugă în timpul primei faze a fierberii, ceaiul în a doua. În cea de-a treia etapă se adaugă puţină apă rece, pentru a sedimenta ceaiul şi a „reda apei tinereţea”. La sfârşit, nectarul minunat se toarnă în cupe pentru a fi băut – astfel, minusculele frunze vor pluti în lichidul fără seamăn precum norii pe cerul senin sau precum nuferii pe un lac de smarald. Despre ceaiul preparat după reţeta lui Luwuh, Lotung, un poet al dinastiei Tang, a scris: „Prima ceaşcă de ceai îmi

umezeşte buzele şi gâtul, a doua îmi alină singurătatea, a treia mă răscoleşte pe dinăuntru, dar nu găseşte în adâncurile sufletului meu decât câteva mii de ideograme fără rost şi legătură. A patra face ca tot amarul vieţii să-mi iasă prin pori, la a cincea sunt purificat. A şasea ceaşcă îmi deschide calea către tărâmul nemuritorilor, iar a şaptea – o, dar nu pot bea mai mult! Deja nu mai simt decât vântul răcoros umflându-mi veşmintele. Unde este Horaisan[4], să mă las purtat de boarea aceasta până într-acolo?”

Următoarele capitole din *Chaking* vorbesc despre vulgaritatea metodelor obişnuite de a bea ceai, prezintă pe scurt câţiva băutori iluştri de ceai de-a lungul istoriei, plantaţiile faimoase din China, posibilele variaţii ale ceremoniei ceaiului şi ilustraţii ale ustensilelor folosite. Din nefericire, ultimul capitol s-a pierdut.

Apariţia *Bibliei ceaiului* a creat cu siguranţă destul de multă senzaţie la vremea respectivă. Luwuh era prieten cu împăratul Taisung (763–779) şi faima lui a atras mulţi discipoli. Unii dintre marii amatori de ceai ai timpului se zice că erau în stare să deosebească ceaiul preparat de Luwuh de cel făcut de discipolii lui, în timp ce numele unui mandarin a rămas în istorie tocmai pentru că n-a fost în stare să aprecieze ceaiul marelui maestru.

În timpul dinastiei Sung, ceaiul bătut spumă a devenit la modă, dând naştere celei de-a doua şcoli de preparare a ceaiului. Frunzele erau pisate mărunt într-un mojar din piatră, pudra astfel obţinută fiind amestecată cu apă fierbinte şi bătută până făcea spumă cu un tel din bambus. Noul procedeu de preparare a impus modificarea ustensilelor folosite pe vremea lui Luwuh, dar şi a modului de selectare a frunzelor. La sare s-a renunţat definitiv.

Entuziasmul faţă de ceai al oamenilor din perioada Sung era fără margini. Persoanele rafinate se întreceau între ele pentru a descoperi noi sortimente şi se organizau cu regularitate chiar şi turnee în care se decidea cine era cel mai bun. Împăratul Kiasung (1101–1124), care a avut o fire mult prea artistică pentru a fi un bun monarh, a cheltuit sume imense ca să obţină diverse specii rare de ceai. A scris şi un tratat despre cele douăzeci şi patru de feluri de ceai, în care „ceaiul alb” era apreciat ca fiind cel mai rar şi mai fin dintre toate.

Idealul ceaiului în perioada Sung diferă fundamental de cel din perioada Tang, aşa cum diferă şi modul de a percepe lumea în timpul celor două dinastii. În epoca Sung, oamenii încercau să actualizeze ceea ce predecesorii lor încercaseră să simbolizeze. Pentru neoconfucianişti, legea cosmică nu se reflecta în lumea fenomenală, ci, dimpotrivă, lumea fenomenală reprezenta legea cosmică în sine. Eternitatea dura numai o clipă, iar Nirvana se afla întotdeauna la doi paşi. Baza întregii lor filosofii se regăsea în concepţia taoistă care susţinea că nemurirea se află în eterna schimbare. Procesul, şi nu rezultatul, era ceea ce conta. Perfectarea, şi nu perfecţiunea, era vitală. Graţie acestei gândiri, omul a ajuns să stea încă o dată faţă în faţă cu natura, şi noi sensuri s-au infiltrat în viaţă şi artă. Ceaiul nu mai era un mod poetic de a petrece vremea, ci una dintre metodele de autorealizare. Wangyucheng a spus despre ceai că „îi inundă sufletul precum o vorbă sinceră” şi că „amărăciunea lui subtilă îi aduce aminte de gustul unui sfat bun”. Sotumpa a scris că puritatea perfectă a ceaiului are aceeaşi putere ca omul virtuos care se opune depravării. Dintre budişti, adepţii credinţei zen din Sud, care îşi însuşiseră o mare parte din doctrinele taoiste, au formulat un ritual complex al ceaiului, în care călugării se adunau în faţa imaginii lui Bodhidharma[5] şi beau cu toţii ceai din aceeaşi cupă, cu profunda reverenţă datorată unui sacrament. Ceremonia ceaiului, aşa cum se regăseşte ea în Japonia secolului al XV-lea, îşi are originile în ritualul zen.

Din nefericire, în secolul al XIII-lea expansiunea violentă a triburilor mongole, care a avut ca rezultat cucerirea şi supunerea Chinei de către împăraţii barbari ai dinastiei Yuen, a dus la distrugerea tuturor realizărilor culturii Sung. Dinastia locală Ming a încercat să preia

conducerea Chinei în secolul al XV-lea, dar s-a confruntat cu numeroase probleme interne, şi în veacul al XVII-lea China a căzut din nou sub dominaţie străină, de data aceasta, cea a manciurienilor. Obiceiurile s-au schimbat, nerămânând nici urmă din splendoarea culturii de altădată. Ceaiul-pudră a fost dat uitării cu atâta repeziciune, încât un comentator din perioada Ming nu mai reuşeşte nici măcar să-şi aducă aminte ce formă avea telul de bambus folosit de maeştrii Sung. În această epocă, ceaiul este preparat punând la infuzat frunze în apă fierbinte. Cum Occidentul află de existenţa ceaiului abia către sfârşitul perioadei Ming, celelalte metode de preparare, anterioare secolului al XVII-lea, îi sunt necunoscute.

În timpul dinastiei Ming ceaiul încetează să mai fie un ideal, fiind considerat pur şi simplu o băutură delicioasă. Chinezul născut în aceste vremuri de restrişte pare să fi dat uitării dorinţa de a căuta sensul vieţii. A devenit modern, cu alte cuvinte îmbătrânit înainte de vreme şi mult prea realist. Şi-a pierdut încrederea sublimă în iluzie, acea putere miraculoasă prin care poeţii din vechime reuşeau să rămână veşnic tineri şi în putere. Este eclectic, acceptând cu deferenţă toate tradiţiile mapamondului. Se joacă cu natura, dar nu încearcă nici s-o cucerească, nici s-o venereze. Infuzia lui de frunze de ceai are adeseori o aromă divină, dar nu mai conţine de mult stropul de romantism pe care îl găseam în ceremonialele dinastiilor Tang şi Sung.

Japonia, care a urmat îndeaproape civilizaţia chineză, a cunoscut ceaiul în toate cele trei etape ale dezvoltării sale. Din vechile scrieri istorice aflăm că, în anul 729, împăratul Shōmu i-a tratat cu ceai pe cei o sută de călugări care l-au vizitat la palatul său din Nara. Frunzele fuseseră probabil aduse din China de către trimişii diplomatici japonezi şi pregătite în stilul dinastiei Tang. În anul 801, călugărul Saichō a adus din China seminţe de ceai şi le-a plantat în Eizan. În secolele care au urmat, aflăm din anale, grădinile de ceai s-au răspândit cu repeziciune, la fel ca şi obiceiul aristocraţilor şi al călugărilor de a se delecta cu băutura chinezească. Ceaiul pregătit în stil Sung a fost adus în Japonia de către Eisaizenji, în anul 1191, odată cu învăţăturile budismului zen din Sud. Seminţele au fost plantate în trei locuri diferite, dintre care Uji, în Kyōto, are şi azi renumele de a produce cel mai bun ceai din lume. Budismul zen s-a răspândit cu rapiditate şi odată cu el şi ritualul ceaiului, şi idealurile estetice ale dinastiei Sung. În secolul al XV-lea, sub conducerea shōgunului Ashikaga Yoshimasa, ceremonia ceaiului a devenit o artă seculară de sine stătătoare.

Obiceiul de a face o infuzie din frunzele de ceai este relativ nou în Japonia, fiind cunoscut numai din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. El a înlocuit ceaiul-pudră în consumul cotidian, dar acesta din urmă şi-a păstrat neştirbit renumele de ceai al ceaiurilor.

În Japonia ceremonia ceaiului reprezintă desăvârşirea idealului artistic. Faptul că Japonia a reuşit să ţină piept invaziilor mongole din 1281 a făcut posibilă perpetuarea pe teritoriul ei a culturii Sung, care în China a fost dată uitării din cauza cotropirilor nomade. În ţara noastră, ceaiul a devenit mai mult decât un mod ideal de a servi o băutură; el este astăzi considerat o religie a artei de a trăi. Cu timpul, ceaiul s-a transformat într-un pretext pentru a venera puritatea şi rafinamentul, un ritual sacru în care gazda şi oaspetele împart pentru o clipă trecătoare atmosfera de fericire pur lumească. Camera specială dedicată ceremoniei ceaiului este pentru mulţi călători prin deşertul vieţii de zi cu zi o oază unde se pot întâlni pentru a se răcori cu apă din izvorul comun al artei. Ceremonia este o dramă improvizată ai cărei protagonişti sunt ceaiul, florile şi picturile. Nici o culoare de prisos, care să strice tonul camerei; nici un sunet în plus, care să tulbure ritmul lucrurilor; nici un gest care să distrugă armonia, nici un cuvânt care să dezechilibreze unitatea scenei; toate mişcările trebuie executate simplu şi cu naturaleţe – acestea sunt scopurile ceremoniei ceaiului şi, oricât de ciudat ar părea, ele sunt adesea atinse. O filosofie subtilă stă la baza tuturor acestor reguli – calea ceaiului este, de fapt, taoism sub

acoperire.

---

[4] Paradisul chinezesc.

[5] Călugărul budist care a adus zenul în China, în secolul al V-lea.

Taoismul şi budismul zen

Legătura dintre calea ceaiului şi zen – taoismul, la fel ca succesorul său, budismul zen, sunt expresia tendinţelor individualiste caracteristice Chinei de Sud – Taoismul acceptă lumescul aşa cum este, încercând să descopere frumuseţea chiar şi în viaţa plină de griji şi suferinţe – Zenul duce mai departe învăţăturile taoiste – Autorealizarea adevărată poate fi atinsă prin meditaţie sacră – Zenul, ca şi taoismul, pune accentul pe Relativitate – Idealurile căii ceaiului au la origine credinţa zen în măreţia micilor incidente din viaţa de zi cu zi – Taoismul a enunţat idealurile estetice, zenul le-a pus în practică

Legătura dintre ceai şi zen este deja binecunoscută. Am scris în capitolul precedent că ceremonia ceaiului a luat naştere în prelungirea unui ritual zen. Numele lui Laotse, fondatorul taoismului, este de asemenea asociat cu istoria ceaiului. În manualele şcolare chinezeşti, la capitolul despre originea şi transmiterea tradiţiilor, se spune că obiceiul de a oferi ceai unui oaspete a început cu Kwanyin[6], faimosul discipol al lui Laotse, care i-a oferit „bătrânului filosof" o ceaşcă cu licoare aurie la porţile trecătoarei Hangu. Nu vom discuta aici autenticitatea acestor poveşti, deşi vom recunoaşte că sunt valoroase ca dovezi istorice că taoiştii foloseau ceaiul din vechime. Ne interesează în mod special taoismul şi budismul zen deoarece ideile lor despre viaţă şi artă vor fi întruchipate ulterior şi de principiile ceremoniei ceaiului.

Este regretabil că, deşi s-au făcut câteva încercări demne de respectul nostru, nu există încă o lucrare care să prezinte cu acurateţe doctrinele taoiste şi zen într-o limbă occidentală[7].

Traducerea este întotdeauna şi o trădare şi, după cum observă un scriitor din perioada Ming, nu poate să fie decât, în cel mai bun caz, reversul brocartului – toate firele sunt acolo, dar nu şi culorile sau modelul. Dar, la urma urmei, există oare o doctrină care să fie uşor de explicat? Înţelepţii timpurilor demult apuse au evitat mereu să-şi expună ideile în formă sistematică. Vorbeau în paradoxuri, pentru că le era teamă ca nu cumva să spună jumătăţi de adevăr. Au început prin a vorbi ca nişte netoţi şi au sfârşit prin a-şi transforma adepţii în înţelepţi. Laotse însuşi, cu un simţ al umorului neobişnuit, zicea: „Când oamenii de o inteligenţă inferioară aud de Tao, râd în hohote. Tao n-ar fi Tao dacă nu s-ar face haz de el."

Literal Tao înseamnă „cărare". A fost tradus în nenumărate feluri: „mod" „cale", „absolut", „lege", „natură", „raţiune supremă". Nici una dintre aceste variante nu este incorectă, deoarece taoiştii folosesc termenul cu diverse sensuri, în funcţie de context. Chiar Laotse spune: „Există un lucru care le conţine pe toate celelalte, care a luat fiinţă înainte de naşterea Cerului şi a Pământului. Chintesenţă a liniştii şi a solitudinii! Este pe vecie singur şi mereu neschimbat. Se roteşte continuu în jurul propriei axe şi este originea Universului. Nu-i ştiu numele, aşa că l-am numit «calea». Uneori, împotriva voinţei mele, îl numesc şi «infinitul», deoarece infinitul este totuna cu tranzienţa, tranzienţa este începutul dispariţiei, iar dispariţia este un alt nume al revenirii." Tao este mai degrabă „trecerea" decât „drumul". Este spiritul schimbării cosmice – creşterea fără sfârşit, care revine mereu asupra ei înşişi pentru a da naştere unor noi forme. Este dragonul încolăcit, simbol atât de drag al taoiştilor. Apare şi dispare la fel ca norii. Poate fi descris ca „marea trecere". În mod subiectiv, e ceea ce se numeşte „spiritul Universului". Puterea lui absolută stă în felul în care dă valoare relativului.

Să nu uităm că taoismul, asemenea urmaşului său de drept, budismul zen, reprezintă înclinaţia spre individualism a Chinei de Sud, în timp ce confucianismul este expresia comunismului specific Chinei de Nord. China întreagă are aproape aceeaşi suprafaţă ca Europa şi particularităţile ei culturale regionale sunt determinate de cursurile celor două fluvii care o străbat, Yangtse-Kiang şi Hoang-Ho, care, dacă e să facem o comparaţie cu Europa, ar

corespunde Mării Mediterane şi respectiv Mării Baltice. Până în zilele noastre, în pofida secolelor de unificare, Nordul diferă de Sud tot atât cât un latin diferă de fratele său teuton. În trecut, când era mult mai dificil ca aceste două jumătăţi să comunice între ele, mai ales în timpul feudalismului, se spune că diferenţa era şi mai pronunţată. Arta şi poezia Sudului s-au născut ca rezultat al unui mediu cu totul şi cu totul deosebit de cel al Nordului. La Laotse şi discipolii săi, sau la Kutsugen, cunoscutul înaintaş al poeţilor naturii de pe valea fluviului Yangtse-Kiang, găsim un idealism care contrastează puternic cu noţiunile prozaice de etică ale contemporanilor lor din Nord. Laotse a trăit cu cinci secole înaintea începutului erei creştine.

Germenele speculaţiei taoiste poate fi descoperit în China cu mult înainte de naşterea lui Laotse, supranumit Urecheatul. Vechile anale chinezeşti, şi în special *Cartea schimbărilor*, anunţau deja gândirea taoistă. Dar respectul faţă de legi şi obiceiuri, specific perioadei clasice din istoria civilizaţiei chineze, care a culminat cu venirea la putere a dinastiei Chow în secolul al XVI-lea î.Hr., a ţinut multă vreme sub control impulsurile individualiste ale gânditorilor, astfel încât ele au putut să se bucure de libertate şi să înflorească abia după stingerea dinastiei Chow şi apariţia a numeroase mici regate independente. Laotse şi Soshi (Chuang-tse) s-au născut în Sud, fiind exponenţi de seamă ai noii şcoli. Pe de altă parte, Confucius şi discipolii săi au încercat să păstreze pe cât posibil tradiţiile ancestrale. Taoismul nu poate fi înţeles în lipsa unor noţiuni primare de confucianism şi viceversa.

Am spus că absolutul taoiştilor stă în lucrurile relative. În domeniul eticii, taoiştii au protestat vehement împotriva legilor şi codurilor morale ale societăţii, deoarece pentru ei binele şi răul nu erau decât noţiuni relative. A defini înseamnă întotdeauna a limita: ce e fix şi neschimbat nu se poate dezvolta. Kutsugen a spus: „Înţelepţii vor mişca lumea.” Standardele noastre de moralitate au apărut ca rezultat al nevoilor societăţii, dar oare societatea nu se schimbă? Respectarea tradiţiilor comune înseamnă nici mai mult, nici mai puţin decât jertfirea unei părţi a individualităţii pentru binele statului. Educaţia, ca să susţină această iluzie, încurajează un soi de ignoranţă. Oamenii nu sunt învăţaţi să fie virtuoşi, ci să se comporte cum trebuie. Suntem răi pentru că suntem prea conştienţi de propriul sine. Nu iertăm niciodată pentru că ştim că şi noi greşim. Ne facem probleme de conştiinţă tocmai pentru că ne e frică să spunem adevărul în faţa altora; ne refugiem în mândrie pentru că ne temem să recunoaştem adevărul în faţa propriei conştiinţe. Cum ar putea cineva să ia lumea în serios, când lumea în sine este un lucru atât de ridicol?! Spiritul schimbului în natură domneşte peste tot. Onoarea şi castitatea! Priviţi-l pe negustorul afabil cum vinde la bucată „adevărul” şi „binele”. Poţi cumpăra până şi o religie, chiar dacă ceea ce primeşti de fapt nu este decât un model îndoielnic de moralitate sanctificată de ocazie cu flori şi muzică. Luaţi-i Bisericii accesoriile şi ce mai rămâne? Şi totuşi, negoţul acesta prosperă, pentru că preţurile sunt absurd de mici: o rugăciune pentru un bilet spre rai, o diplomă pentru onoare civică. Ascunde-ţi talentele cât poţi de repede, pentru că altfel, dacă lumea va afla la câte te pricepi, în doi timpi şi trei mişcări vei fi vândut celui care licitează mai mult. De ce le place oamenilor aşa de mult să-şi facă publicitate? Să fie oare un instinct rămas din zilele sclavagismului?

Vigoarea unei idei constă atât în puterea ei de a zgudui modul de gândire contemporan, cât şi în capacitatea de a influenţa epocile următoare. Taoismul a fost filosofia dominantă în timpul dinastiei Shin, acea perioadă în care China a fost un stat centralizat şi de la care derivă şi numele actual al ţării. Dacă am avea acest răgaz, ar fi interesant să urmărim de-a lungul istoriei şi felul în care s-a transmis taoismul la toţi gânditorii vremii, la matematicieni şi cronicari, mistici şi alchimişti, sau mai târziu la poeţii naturii de pe valea fluviului Yangtse-Kiang. Tot aici ar trebui să vorbim despre influenţa lui asupra acelor gânditori care se pierdeau în speculaţii

despre realitate, întrebându-se dacă un cal alb e real pentru că e alb sau pentru că e solid. Să nu-i uităm nici pe conversaţioniştii celor Şase Dinastii care, ca şi budiştii zen, se delectau cu discuţii nesfârşite despre „puritate” şi „absolut”. În ultimul rând, dar nu şi cel de pe urmă, trebuie să ne înclinăm în faţa taoismului pentru contribuţia avută la formarea caracterului chinez, căruia i-a adăugat capacitatea „caldă ca jadul” de a aprecia discreţia şi rafinamentul.

Istoria Chinei abundă în episoade în care se povesteşte cum adepţii taoismului, fie ei prinţi sau pustnici, au urmat aceleaşi învăţături, ajungând fiecare la rezultate care mai de care mai diferite şi mai interesante. Aceste poveşti sunt şi morale, şi comice în acelaşi timp, bogate în anecdote, alegorii şi aforisme. Ce interesant ar fi să stai de vorbă cu acel împărat care n-a murit niciodată fiindcă nici n-a trăit vreodată! Ai putea să te laşi purtat de vânt, ca Lietse, şi să-ţi dai seama pe drum că e mult prea linişte, dar asta fiindcă tu însuţi ai devenit vântul. Sau ai putea trăi în straturile de mijloc ale cerului, împreună cu Bătrânul din Hoang-Ho, care locuia între Cer şi Pământ, pentru că nu era supus nici primului, nici celui din urmă. Până şi grotesca parodie care este taoismul din China zilelor noastre ne mai poate oferi o bogăţie de imagini de negăsit la nici un alt cult din lume.

Dar principala contribuţie a taoismului la cultura asiatică este cea din domeniul esteticii. Istoricii chinezi au numit taoismul „arta de a trăi în lumea aceasta”, deoarece principala lui preocupare este prezentul – noi înşine. În noi divinitatea îşi dă întâlnire cu natura, ziua de ieri îşi ia la revedere de la cea de mâine. Prezentul este infinitul în mişcare, domeniul Relativului. Relativitatea este în căutarea Adaptării, iar Adaptarea înseamnă Artă. Arta de a trăi constă în continua adaptare la mediu. Taoismul acceptă lumescul aşa cum este el şi, spre deosebire de budism sau confucianism, încearcă să găsească frumuseţe în lumea aceasta plină de griji şi suferinţe. Alegoria Sung despre cei trei degustători de oţet explică extrem de clar diferenţa dintre cele trei doctrine: odată demult, Buddha, Confucius şi Laotse s-au întâlnit în faţa unui urcior cu oţet – simbolul vieţii – şi fiecare dintre ei şi-a înmuiat degetul pentru a gusta licoarea. Confucius cel practic a zis că e acru, lui Buddha i s-a părut amar, dar Laotse l-a declarat dulce.

Taoiştii credeau şi că, dacă am respecta cu toţii unitatea de timp, spaţiu şi temă, comedia vieţii ar putea fi mult mai interesantă. Secretul succesului în această lume este capacitatea de a păstra proporţiile, de a face loc altora fără a-ţi pierde propria poziţie. Trebuie să cunoaştem toată piesa pentru a putea să ne jucăm cum se cuvine propriul rol; întregul nu trebuie să fie copleşit niciodată de individual. Laotse a ilustrat această idee folosind metafora sa preferată, cea a golului. El susţine că adevărata esenţă se găseşte în gol. Realitatea unei camere constă în spaţiul neocupat dintre pereţi şi tavan, nu în pereţii şi tavanul camerei în sine. Utilitatea unui urcior nu constă în forma lui sau în materialul din care este făcut, ci în spaţiul gol din interiorul lui, care poate fi umplut cu apă. Golul este atotputernic, pentru că poate conţine orice. Numai în gol mişcarea este posibilă. Cel care s-ar putea transforma într-un gol în care ceilalţi să intre liber ar fi stăpân pe orice situaţie, pentru că întregul poate oricând să domine partea.

Aceste idei taoiste au avut o influenţă considerabilă asupra teoriilor noastre despre acţiune, de exemplu cele despre lupta corp la corp sau scrimă. Jū-Jutsu, arta japoneză a autoapărării, şi-a luat numele dintr-un pasaj din *Tao-Te-King*. În Jū-Jutsu, scopul constă în a epuiza energia adversarului prin non-rezistenţă, adică gol, păstrându-ţi astfel propriile puteri pentru a ieşi învingător în lupta finală. Acelaşi principiu este ilustrat şi în artă, prin folosirea puterii de sugestie. Când ceva e lăsat neexprimat, privitorului i se oferă ocazia să completeze el însuşi ideea: astfel, adevărata capodoperă îţi stimulează interesul până ai impresia că tu însuţi eşti parte intergrantă a operei de artă pe care o admiri. Golul există pentru ca tu să-l umpli cu propria emoţie estetică.

După spusele taoiştilor, cel care stăpâneşte arta de a trăi este „adevăratul om”. El intră la naştere pe tărâmul viselor şi se trezeşte la realitate numai atunci când moare. Îşi ascunde propria strălucire, ca să fie în armonie cu întunericul celorlalţi. Este „ezitant, asemenea cuiva care trebuie să traverseze un râu iarna, timid, precum cineva care se teme de cei din jur, respectuos ca un oaspete, tremurând ca gheaţa pe cale de a se topi; modest, ca o bucată de lemn ce nu a fost încă cioplită; gol ca valea dintre doi munţi, fără formă, ca apele agitate”. Pentru el, cele trei comori ale vieţii sunt Mila, Cumpătarea şi Modestia.

Îndreptându-ne acum atenţia asupra credinţei zen, vom vedea că ea a preluat multe din învăţăturile taoiste. Numele de „zen” este derivat din sanscritul *dhyana*, care înseamnă „meditaţie”. Zenul afirmă că autorealizarea supremă poate fi atinsă prin meditaţie. Meditaţia este una dintre cele şase căi prin care oamenii pot deveni ei înşişi Buddha, iar adepţii zen susţin că Buddha istoric, Sakyamuni, a acordat o importanţă specială acestei metode în învăţăturile sale din ultima parte a vieţii, încredinţându-i discipolului său Kashiapa un set de reguli privitoare la practicarea meditaţiei. Kashiapa, primul patriarh zen, a transmis aceste reguli secrete, conform tradiţiei, lui Ananda, care la rândul lui le-a transmis generaţiilor următoare, până la a douăzeci şi opta spiţă, cea a lui Bodhidharma. Acesta a ajuns în China de Nord în prima jumătate a secolului al VI-lea şi a fondat budismul zen chinez. Nu se cunosc foarte multe lucruri despre istoria zen şi despre doctrinele diverşilor săi fondatori. Gândirea budismului zen timpuriu pare să fi derivat, pe de o parte, din negativismul indian al lui Nagarjuna, iar pe de altă parte, din filosofia Gnan[8] formulată de Sankarācharya. Prima doctrină zen, aşa cum s-a transmis până în prezent, se pare că a aparţinut celui de-al şaselea patriarh chinez, Yeno (637–713), fondator al credinţei zen din Sud, numită astfel pentru că era predominantă în China de Sud. El a fost urmat de Baso (mort în 788), care a transformat zenul într-un cult cu o influenţă crescândă în viaţa de zi cu zi a chinezilor. Discipolul lui Baso, Hyakujō (719–814), a fondat prima mănăstire zen şi a instituit regulile şi ritualurile necesare conducerii acesteia. În dialogurile zen ulterioare perioadei în care a trăit şi a predicat Baso îşi face apariţia felul de a gândi autohton, caracteristic locuitorilor din valea fluviului Yangtse-Kiang, care contrastează puternic cu idealismul indian de la începuturi. Şi, chiar dacă din mândrie adepţii zen vor nega probabil acest lucru, trebuie să remarcăm faptul că asemănarea dintre dialogurile zenului din Sud şi învăţăturile lui Laotse sau ale conversaţioniştilor taoişti este frapantă. În *Tao-Te-King* găsim, de exemplu, pasaje despre importanţa concentrării şi despre metode de controlare a respiraţiei: care sunt în acelaşi timp şi principii de bază ale meditaţiei zen. De asemenea, cele mai bune comentarii ale cărţii lui Laotse au fost scrise de învăţaţi zen.

Zenul, ca şi taoismul, este o religie a relativităţii. Un maestru defineşte zenul ca arta de a fi capabil să vezi Steaua Polară pe cerul Sudului. Adevărul poate fi atins numai prin înţelegerea contrariilor. Zenul, ca şi taoismul, este un susţinător hotărât al individualismului. Nimic nu este real în afară de ceea ce are legătură cu felul în care lucrează propriul nostru intelect. Yeno, al şaselea patriarh, a văzut o dată doi călugări care priveau steagul fluturând în vânt din vârful unei pagode. Unul dintre ei a zis: „Vântul este cel care se mişcă.” Celălalt l-a contrazis: „Ba nu, steagul este cel care se mişcă.” Yeno le-a explicat amândurora că adevărata mişcare nu e nici cea a vântului, nici cea a steagului, ci cea a minţii lor. Hyakujō mergea prin pădure cu unul dintre discipolii săi şi, la un moment dat, un iepure a luat-o la fugă, ascunzându-se în tufişuri. „De ce fuge iepurele de tine?” a întrebat Hyakujō. „Pentru că se teme de mine”, a răspuns discipolul. „Nu”, l-a contrazis maestrul. „Fuge de tine din cauza instinctului tău de ucigaş.” Acest dialog seamănă foarte mult cu un episod despre taoistul Soshi (Chung-tse). Într-o zi, Soshi se plimba pe malul unui râu cu un prieten. „Ce fericiţi se joacă peştii în apă!” a exclamat Soshi.

Prietenul lui i-a spus: „Tu nu eşti peşte, cum poţi să ştii dacă peştii sunt fericiţi sau nu?” Acesta i-a replicat: „Tu nu eşti eu, de unde ştii că eu n-am cum să ştiu că peştii sunt fericiţi?”

Zenul s-a opus multora dintre preceptele budiste, aşa cum şi taoismul s-a opus confucianismului. În viziunea transcendentală zen, cuvintele nu sunt decât un obstacol în calea gândirii, iar întregul corpus al scrierilor budiste este format exclusiv din comentarii bazate pe speculaţii pur personale. Adepţii zenului aveau drept scop comuniunea directă cu natura interioară a lucrurilor, privind accesoriile externe drept obstacole în calea perceperii clare a adevărului. Această dragoste pentru abstract i-a făcut să prefere schiţele în alb şi negru, spre deosebire de picturile elaborate ale şcolii budiste clasice. Ca urmare a faptului că au acordat prea multă atenţie descoperirii acelui Buddha care sălăşluieşte înăuntrul fiecăruia, mulţi dintre ei au devenit iconoclaşti, negând valoarea icoanelor şi a simbolismului. Într-o zi de iarnă, Tankawashō spărgea o statuie a lui Buddha, pregătindu-se s-o arunce pe foc. Un trecător îngrozit a exclamat: „Ce sacrilegiu!” „Vreau numai să adun *shali*[9] din cenuşă”, a replicat calm Tanka. „Nu vei obţine *shali* arzând o statuie”, a răspuns furios trecătorul. „Atunci înseamnă că statuia asta nu este Buddha, deci nu comit nici un sacrilegiu”, a zis el şi s-a dus să se încălzească lângă foc.

Contribuţia cea mai de seamă a zenului la gândirea orientală constă în afirmaţia că lumescul şi spiritualul sunt importante în egală măsură, că în ordinea supremă a lucrurilor nu există nici o diferenţă între minuscul şi măreţ, că un atom are tot atâta putere cât întregul Univers. Cel care se află în căutarea perfecţiunii trebuie să găsească în propria viaţă reflecţia luminii interioare. Modul de organizare a templelor zen respectă şi el acest precept. Fiecare membru al comunităţii, mai puţin călugărul-stareţ, avea de îndeplinit un rol anume pentru întreţinerea mănăstirii. Cu totul curios, în timp ce novicii primeau cele mai plăcute sarcini, călugării cei mai respectaţi şi cu experienţă trebuiau să ducă la capăt treburi dintre cele mai plictisitoare. Asemenea servicii erau parte integrantă a disciplinei zen şi orice sarcină trebuia executată perfect. Astfel, multe conversaţii cu greutate s-au purtat în timp ce călugării pliveau grădina, curăţau o gulie sau beau ceai. Toate conceptele asociate cu ceremonia ceaiului sunt rezultatul gândirii zen, care a ştiut să găsească măreţia în măruntele întâmplări ale vieţii cotidiene. Se poate deci spune că, dacă taoismul a formulat un set de idealuri estetice, budismul zen le-a dat o formă practică.

---

6 Kwanyin sau Yin Hsi, paznicul unei trecători aflate la graniţa vestică a statului. Se spune că el l-a rugat pe Laotse să aştearnă pe hârtie celebra sa carte *Tao-Te-King*.

7 Am dori să atragem atenţia asupra admirabilei traduceri a lucrării *Tao-Te-King* de Laotse, aparţinând lui Paul Carus, The Open Court Publishing Company, Chicago, 1898.

8 Una dintre doctrinele budiste, care spune că lumea nu există decât temporar, ca rezultat al *gnan* („gnoză”, „cunoaştere”), şi că, prin urmare, singura realitate a acestei lumi este procesul de cunoaştere în sine (n. tr.).

9 Nestematele care au rămas în cenuşă după ce Buddha a fost incinerat.

Camera de ceai

Camera de ceai nu pretinde să fie nimic mai mult decât o colibă ţărănească – Simplitatea şi purismul camerei de ceai – Simbolismul camerei de ceai – Decoraţiunile interioare – Camera de ceai, un sanctuar în care putem uita de grijile zilnice

Pentru arhitecţii europeni, educaţi în tradiţia clădirilor din piatră şi cărămidă, metoda japoneză de a construi cu lemn şi bambus poate părea nedemnă de a purta numele de arhitectură. Din păcate măreţia templelor noastre a început să fie recunoscută şi apreciată în literatura occidentală de specialitate numai în ultima vreme.[10] În condiţiile în care nici măcar arhitectura clasică nu se bucură încă de atenţia cuvenită, nu ne putem aştepta ca un străin să înţeleagă frumuseţea subtilă a camerei de ceai, dat fiind că principiile de construcţie şi decoraţie sunt atât de diferite de cele occidentale.

Camera pentru ceai, numită *sukiya*, se află de obicei într-o clădire mică, cu acoperiş din paie, asemenea unei case de ţară. Iniţial, ideogramele folosite pentru a-i scrie numele însemnau „lăcaşul plăcerii şi al fanteziei". Mai târziu, diverşi maeştri ai ceaiului au utilizat şi alte ideograme chinezeşti, în funcţie de propriile idei despre ceea ce trebuie să reprezinte camera de ceai, şi astfel *sukiya* a ajuns să semnifice şi „lăcaşul golului" sau „lăcaşul asimetriei". Reprezintă într-adevăr un lăcaş al plăcerii şi al fanteziei, pentru că este o structură construită să adăpostească un impuls poetic. Este şi lăcaş al golului, deoarece este lipsită de orice decoraţiuni în afară de cele câteva obiecte necesare să satisfacă o nevoie estetică de moment. În fine, este şi casa asimetriei, pentru că este un loc închinat adoraţiei imperfectului, plin de elemente lăsate dinadins neterminate pentru a stimula jocul imaginaţiei. După secolul al XVI-lea, idealurile artei ceaiului au influenţat într-atât arhitectura noastră, încât interioarele japoneze din prezent, lipsite de obiecte decorative şi de o simplitate extremă, pot părea aproape pustii pentru un european.

Prima cameră dedicată în exclusivitate servirii ceaiului a fost proiectată de Sen-no-Soeki, mai târziu cunoscut sub numele de Rikyū, cel mai mare maestru de ceai care, în secolul al XVI-lea, sub patronajul *taikō*-ului[11] Hideyoshi, a formulat şi a perfecţionat principiile aflate la baza ceremoniei ceaiului. Proporţiile camerei de ceai fuseseră deja stabilite de Jō-ō, un faimos maestru al ceaiului din secolul al XV-lea.

La început, ceremonia ceaiului avea loc într-un colţ al camerei de zi, separat de restul încăperii numai prin paravane. Separeul se numea *kakoi* („îngrăditura"), nume folosit şi astăzi pentru camerele de ceai din interiorul casei, ca să se deosebească de cele care sunt construcţii de sine stătătoare. *Sukiya* este formată din camera pentru ceai propriu-zisă, în care pot intra cel mult cinci oaspeţi – conform zicalei „mai mulţi decât graţiile, dar mai puţini decât muzele" –, o anticameră numită *mizuya*, unde ustensilele folosite la ceremonie sunt spălate şi aranjate înainte de a fi utilizate, o sală de aşteptare, *machiai*, unde oaspeţii aşteaptă până sunt invitaţi înăuntru, şi o cărare, *roji*, ce leagă sala de aşteptare de camera de ceai. Aspectul camerei de ceai este dintre cele mai simple. Construcţia este mai mică decât orice alt tip de casă japoneză, iar materialele folosite sunt menite să sugereze o sărăcie rafinată. Să nu uităm însă că toate acestea au la bază o gândire artistică profundă, că fiecare detaliu a fost pus la punct poate cu mai multă grijă decât în cazul celor mai grandioase dintre palatele şi templele noastre. O cameră de ceai este mai valoroasă decât cea mai scumpă vilă, pentru că alegerea materialelor şi munca meşteşugarilor necesită o deosebită atenţie şi precizie. Dulgherii angajaţi de maeştrii de ceai formează o categorie aparte printre artizani, pentru că munca lor e la fel de delicată ca a celor care fac scrinuri lăcuite.

Camera de ceai nu e complet diferită numai de arhitectura occidentală; ea contrastează

puternic şi cu arhitectura clasică japoneză. Nobilele edificii din vechime, atât cele religioase, cât şi cele laice, sunt demne de admiraţie, fie numai şi din punctul de vedere al mărimii lor. Cele câteva construcţii care au rămas în picioare, supravieţuind secolelor de războaie pustiitoare, ne uimesc în continuare prin grandoarea şi bogăţia decoraţiei. Coloane imense de lemn, cu diametrul între şaizeci şi nouăzeci de centimetri şi înălţimea între nouă şi doisprezece metri, susţin, printr-o complicată reţea de console, imensele grinzi care, la rândul lor, gem sub povara acoperişurilor înclinate, învelite în ţiglă. Atât materialele, cât şi modul de construcţie, deşi predispuse să cadă uşor pradă focului, s-au dovedit rezistente la cutremure şi adaptate la clima locului. Pavilionul de Aur de la Horyūji şi pagoda de la Yakushiji demonstrează fără putinţă de tăgadă durabilitatea construcţiilor noastre din lemn. Aceste clădiri au rămas practic intacte de-a lungul a aproape douăsprezece secole.

Interioarele vechilor palate şi temple erau bogat ornamentate. La templul Hō-ōdō din Uji, datând din secolul al X-lea, putem admira şi astăzi atât tavanul şi tronurile aurite, incrustate cu sidef multicolor, cât şi fragmentele din picturile şi sculpturile care acopereau odinioară pereţii. Mai târziu, la Nikkō sau la castelul Nijō din Kyōto, frumuseţea structurii pare să fi fost sacrificată în favoarea bogăţiei ornamentale, care egalează prin colorit şi minuţiozitate splendoarea artei arabe sau maure.

Simplitatea camerei de ceai o imită pe cea a mănăstirilor zen care sunt diferite de cele aparţinând celorlalte credinţe budiste, deoarece sunt construite să servească exclusiv drept locuinţă pentru călugări: sala principală nu este loc de rugăciune sau pelerinaj, ci mai degrabă seamănă cu o clasă în care elevii se adună pentru a discuta şi a medita. Camera este goală, cu excepţia unui alcov plasat în centru unde, în spatele altarului, se află statuia lui Bodhidharma, fondatorul credinţei, sau a lui Sakyamuni împreună cu primii patriarhi zen, Kashiapa şi Ananda. Pe altar, călugării aşază flori sau ard beţişoare parfumate, în cinstea contribuţiei aduse de aceşti mari înţelepţi la fondarea credinţei zen. Am menţionat deja că ceremonia ceaiului a luat naştere din obiceiul călugărilor zen de a bea pe rând ceai din aceeaşi cupă, în faţa statuii lui Bodhidharma; să adăugăm aici că altarul zen este prototipul pentru *tokonoma*, locul cel mai de cinste dintr-o încăpere, unde japonezii pun flori sau picturi, pentru bucuria estetică a oaspeţilor.

Toţi marii maeştri ai ceaiului au fost adepţi zen şi au încercat să introducă spiritul acestui cult în viaţa de zi cu zi. De aceea camera de ceai, ca şi ustensilele folosite în timpul ceremoniei, reflectă doctrinele zen. Dimensiunea corectă a camerei de ceai, de patru tatami şi jumătate, sau trei metri pătraţi, a fost hotărâtă în conformitate cu un pasaj din sutra lui Vikramadytia, în care acesta îi întâmpină pe Manjushri[12] şi pe încă optzeci şi patru de mii de discipoli ai lui Buddha într-o cameră de această dimensiune – o alegorie bazată pe doctrina budistă conform căreia pentru cei care au atins într-adevăr iluminarea spaţiul este inexistent. Cărarea de la locul de întâlnire până la camera de ceai, *roji*, semnifică prima etapă a meditaţiei – calea către autocunoaştere. Rolul acestei cărări este să-l extragă pe vizitator din lumea exterioară, dându-i ocazia să guste o senzaţie nouă, care mai apoi o să-l ajute să se bucure pe deplin de frumuseţea din camera de ceai. De-a lungul cărării din grădina ce duce la camera de ceai, în timp ce păşim, în amurgul cernut printre crengile copacilor, peste iregularităţile căutate ale pietrelor învelite cu ace uscate de pin, pe lângă felinarele de piatră acoperite de muşchi, ne vom da cu siguranţă seama că spiritul nostru a reuşit să se ridice deasupra tumultului cotidian. Trebuie să admirăm spiritul ingenios al maeştrilor de ceai care au reuşit să creeze această atmosferă de seninătate şi puritate, graţie căreia ne simţim ca într-o pădure, departe de vacarmul civilizaţiei, chiar şi atunci când suntem de fapt în mijlocul oraşului. Fiecare dintre ei a încercat prin *roji* să dea naştere altor senzaţii. Rikyū, de exemplu, a căutat să exprime singurătatea totală, afirmând că

reţeta pentru a face un *roji* perfect se află în versurile:

„Mă uit în jur;
Nici o floare
Nici o frunză galbenă.
Pe plajă
O colibă singuratică
În lumina firavă
A unui apus de toamnă.“

Alţii, precum Kobori-Enshū, au găsit conceptul unui *roji* perfect în următoarea poezie:

„Un pâlc de copaci, vara,
Marea, întrezărindu-se printre ei
Şi luna palidă, abia răsărită.“

Nu este greu să ne dăm seama ce sugerează Enshū: un suflet care abia s-a trezit, încă plutind în visele nebuloase ale trecutului, dar presimţind deja dulceaţa blândă a iluminării spirituale şi tânjind după libertatea marilor întinderi de pământ şi ape din depărtare.

Astfel pregătit sufleteşte, oaspetele se va apropia încet de sanctuar şi, dacă este samurai, îşi va lăsa sabia la intrare, deoarece casa ceaiului este una a păcii. Apoi se va apleca pentru a se strecura înăuntru prin uşiţa joasă – nu mai mult de un metru înălţime –, un ritual prin care trebuie să treacă toţi cei care păşesc pragul camerei pentru ceai, indiferent de rangul lor, un ritual menit să îi îndemne la umilinţă. Cât timp aşteaptă în antreu, oaspeţii trebuie să cadă de acord asupra ordinii în care vor intra în camera de ceai; odată intraţi, ei se vor aşeza la locurile lor în linişte, după ce au admirat aranjamentul floral sau pictura din *tokonoma*. Gazda va intra în încăpere numai după ce toţi oaspeţii sunt la locurile lor şi liniştea ce domneşte în cameră nu mai este tulburată decât de apa clocotind în ceainic. Cântecul ceainicului este unul plăcut urechii, pentru că pe fundul vasului sunt aşezate câteva bucăţele de metal, astfel încât să producă o melodie unică, în care putem auzi ecoul îndepărtat al cascadei pierdute în nori, al valurilor mării spărgându-se de stânci, al furtunii în pădurea de bambus sau al pinilor suspinând pe dealuri.

Chiar şi în timpul zilei, lumina din cameră este slabă, deoarece numai câteva raze de soare reuşesc să se strecoare înăuntru, filtrate de streşinile joase ale acoperişului înclinat. Toate nuanţele sunt sobre, de la tavan până la podea. Şi oaspeţii au avut grijă să aleagă veşminte în culori neutre. Timpul pare să-şi fi lăsat amprenta peste tot, iar orice ar putea sugera noul este interzis – cu excepţia telului de bambus şi a şervetului de in, amândouă noi-nouţe şi imaculate. Bineînţeles, oricât de vechi ar fi, şi camera de ceai, şi ustensilele sunt de o curăţenie perfectă. Nu vom găsi un fir de praf nici în cel mai întunecat colţ – iar dacă găsim, atunci gazda noastră nu este un adevărat maestru al ceaiului. Să ştii să mături, să ştergi şi să speli sunt cerinţe de bază pentru a deveni maestru, iar curăţenia este o artă. De aceea, un obiect vechi din metal nu trebuie atacat cu zelul neatent al unei gospodine olandeze, iar apa scursă dintr-o vază cu flori nu trebuie neapărat ştearsă, pentru că poate simboliza roua sau poate aduce răcoare în încăpere.

Există o anecdotă despre Rikyū ce ilustrează ideile referitoare la curăţenie propovăduite de maeştrii de ceai. Rikyū se uita într-o zi la fiul său Jōan, care mătura şi uda cărarea *roji*. „Nu-i destul de curat”, a zis Rikyū la sfârşit şi l-a îndemnat pe Jōan s-o ia de la capăt. După încă o oră de muncă, fiul i-a spus lui Rikyū: „Tată, nu mai e nimic de făcut. Am spălat toate pietrele de trei ori, am udat felinarele de piatră şi copacii, muşchii şi lichenii strălucesc de un verde proaspăt.

N-am lăsat nici o crenguţă, nici o frunză uscată pe pământ." „Tânăr nerod – l-a dojenit Rikyū –, nu aşa trebuie să arate un *roji.*" Spunând acestea, Rikyū a intrat în grădină şi a scuturat din copaci câteva frunze aurii şi roşii, minunate petice din brocartul toamnei. Rikyū s-a aflat mereu în căutarea curăţeniei, a frumuseţii şi a naturaleţei deopotrivă.

Numele de „lăcaş al plăcerii şi al fanteziei" presupune o structură menită să vină în întâmpinarea cerinţelor artistice personale. Camera de ceai e făcută pentru maestrul de ceai, şi nu invers. Nu este făcută pentru ochii posterităţii şi întruchipează efemerul.

În Japonia, ideea că fiecare trebuie să aibă propria locuinţă este bazată pe o superstiţie străveche shintoistă, conform căreia o casă trebuie abandonată atunci când capul familiei moare. E posibil ca această credinţă să aibă la origine considerente igienice. Un alt obicei din vechime spune că fiecare nou cuplu trebuia să primească o casă nouă. Din aceste motive, în trecut, capitalele imperiale erau adesea mutate dintr-un loc în altul. Reconstruirea o dată la fiecare douăzeci de ani a templului Zeiţei Soarelui de la Ise ne arată că asemenea tradiţii s-au păstrat chiar şi în zilele noastre. Pentru ca obiceiurile să fie respectate, construcţiile japoneze au fost astfel gândite încât să poată fi uşor dărâmate şi tot la fel de uşor ridicate. Un stil de arhitectură mai durabilă, folosind piatra şi cărămida, de exemplu, ar fi făcut imposibile aceste migraţii – aşa cum, de fapt, au şi devenit, după perioada Nara, când a fost importat din China stilul clădirilor masive din lemn.

Graţie individualismului zen predominant în secolul al XV-lea, vechile idei au căpătat noi sensuri, mai adânci, în directă legătură cu ceremonia ceaiului. Budismul zen, cu teoriile lui despre efemer şi superioritatea spiritului asupra materiei, a văzut în casă numai un refugiu temporar pentru trup. Corpul în sine era considerat o simplă colibă în sălbăticie, încropită din ierburi şi crengi – când acestea nu mai erau ţinute împreună de nici o forţă, se întorceau la loc, în nimicul originar. Camera de ceai exprimă efemerul prin acoperişul de paie, fragilitatea prin coloanele subţiri, uşurimea prin suportul de bambus, aparenta nepăsare prin utilizarea de materiale comune. Eternitatea nu poate fi descoperită decât în spirit, care înfrumuseţează toate aceste obiecte simple cu lumina subtilă a rafinamentului său.

Camera de ceai este construită să întruchipeze, aşa cum am zis mai devreme, un ideal artistic individual, şi asta pentru că pune accent pe principiul vitalităţii în artă. Arta, pentru a putea fi apreciată la adevărata ei valoare, trebuie să reflecte realitatea contemporană. Asta nu înseamnă că trebuie să ignorăm cu totul posteritatea, ci doar că ar trebui să învăţăm să ne bucurăm mai mult de prezent. Nu înseamnă că trebuie să dăm uitării creaţiile epocilor trecute, ci să încercăm să le integrăm în modul nostru actual de gândire. Conformismul servil, cu ale sale tradiţii şi formule prestabilite, nu face decât să ţină în frâu imaginaţia. Imitaţiile de arhitectură europeană care au împânzit Japonia modernă sunt deplorabile pentru privirea oricui. Nu mică ne este mirarea văzând că, până şi la cele mai avansate culturi vestice, arhitectura pare să fie total lipsită de originalitate, repetiţie fără sens a vechilor stiluri. Probabil că traversăm acum o perioadă a democratizării artelor – dar aşteptăm în acelaşi timp ca de undeva să apară un maestru de viţă nobilă, care să instaureze o nouă dinastie a frumosului. Ce minunat ar fi dacă am putea să-i iubim mai mult pe clasici, dar să-i copiem mai puţin! Cultura greacă se spune că a fost măreaţă tocmai pentru că a refuzat să-şi imite antecesorii.

Numele de „lăcaş al golului" face aluzie, pe de o parte, la doctrina taoistă a „atotcuprinzătorului", iar pe de altă parte la nevoia continuă de schimbare a motivelor decorative. În mod normal, camera de ceai este complet goală, cu excepţia celor câtorva obiecte care sunt aduse înăuntru special pentru ceremonie, pentru a satisface nevoile artistice de moment. Există un obiect central, toate celelalte accesorii fiind selectate şi aranjate astfel încât

să-l pună pe acesta în valoare. După cum nu putem asculta mai multe piese muzicale în acelaşi timp, o adevărată înţelegere a frumosului nu poate fi atinsă decât în urma concentrării asupra unei singure teme. Prin urmare, regulile pentru decorarea camerei de ceai sunt complet diferite de cele ale decoraţiunilor interioare occidentale, unde o încăpere poate adesea să arate ca un muzeu. Pentru japonezul obişnuit cu ornamente simple şi în continuă schimbare, interiorul specific Vestului, încărcat cu mereu aceleaşi picturi, sculpturi şi bibelouri, poate părea o încercare vulgară de etalare a bogăţiei. E nevoie de multă concentrare pentru a aprecia o singură capodoperă – rezerva de simţiri artistice a celor care trăiesc în casele adesea întâlnite în Europa sau în America, care abundă în forme şi culori, trebuie să fie cu adevărat inepuizabilă.

Numele de „lăcaş al asimetriei" reflectă o altă fază a ideilor noastre despre decoraţiunile interioare. Criticii occidentali au făcut numeroase comentarii referitoare la lipsa de simetrie ce caracterizează obiectele de artă japoneze – în sine, un alt rezultat al influenţei taoismului şi zenului. Confucianismul şi ideile lui despre dualism, sau budismul din Nord, care punea accentul pe trinitate, nu erau în nici un caz opuse simetriei; dimpotrivă, dacă ne îndreptăm atenţia asupra vechilor statui budiste din bronz, sau asupra obiectelor religioase ale dinastiei Tang şi perioadei Nara, vom observa că ele tindeau spre o simetrie perfectă. Modul în care erau decorate interioarele din aceste perioade avea şi el ca ideal regularitatea. Concepţia taoistă şi budistă zen despre perfecţiune este însă diferită. Natura dinamică a acestor doctrine le făcea să pună mai puţin accentul pe perfecţiune în sine, şi mai mult pe procesul prin care aceasta putea fi atinsă. Frumuseţea putea fi descoperită numai de o persoană antrenată să completeze mental incompletul. Vigoarea vieţii şi a artei consta în posibilitatea creşterii nelimitate. În camera de ceai, diverse aspecte sunt lăsate neterminate, pentru a-i da oaspetelui ocazia să le desăvârşească în relaţie cu sine însuşi. După ce zenul a devenit o doctrină predominantă în Extremul Orient, arta a început şi ea să evite dinadins simetria ca expresie nu numai a unui proces încheiat, dar şi a repetiţiei. Uniformitatea era considerată duşmanul principal al imaginaţiei; peisajele, păsările şi plantele au devenit subiectele predilecte, figura umană fiind inclusă în tabloul final sub forma prezenţei presupuse a privitorului. De prea multe ori ieşim exagerat în evidenţă, fără să realizăm că, în ciuda vanităţii noastre, această infatuare poate deveni monotonă.

Teama de repetiţie este întotdeauna prezentă în camera de ceai. Diversele obiecte decorative trebuie mereu alese astfel încât culorile şi modelele să nu se repete. Dacă în *tokonoma* vei aşeza un aranjament floral, e interzis să alegi o pictură tot cu flori. Dacă foloseşti un ceainic rotund, urciorul de apă va trebui să fie conic. O cupă neagră smălţuită şi o cutie de ceai lăcuită cu negru nu trebuie să fie utilizate în acelaşi timp. În *tokonoma*, o vază sau vasul pentru beţişoarele parfumate nu trebuie niciodată aşezate exact în centru, ca să nu împartă spaţiul în două jumătăţi egale. Coloana de susţinere din *tokonoma* trebuie contruită dintr-un alt tip de lemn decât celelalte, ca să rupă monotonia camerei.

Aici, iarăşi, putem cu uşurinţă observa că metoda japoneză diferă mult de cea occidentală, unde obiectele sunt aranjate simetric peste tot. În casele din Vest ne întâmpină adesea o repetiţie fără sens. E dificil să porţi o conversaţie cu stăpânul casei când, pe peretele din spate, se află portretul lui în mărime naturală; ajungi să te întrebi care e mai real, cel care vorbeşte cu tine sau cel care te priveşte fix de pe perete, şi ai ciudata convingere că unul dintre ei este contrafăcut. Nu o singură dată mi s-a întâmplat să particip la o masă festivă, privind, fără a-mi putea controla şocul digestiv, imensele reprezentări ale abundenţei ce se întindeau de-a lungul pereţilor salonului. La ce bun toate aceste tablouri de vânătoare cu animale moarte, la ce folosesc peştii şi fructele din lemn? La ce folosesc picturile înfăţişând toate aceste mese în familie? Ca să ne aducă aminte de cei care s-au ospătat atunci şi acum sunt morţi şi îngropaţi?

Simplitatea şi lipsa de vulgaritate a camerei de ceai o transformă într-un adevărat sanctuar departe de tumultul cotidian. Numai aici poate cineva să se dedice cu trup şi suflet adoraţiei frumosului pur. În secolul al XVI-lea, camera de ceai a fost un loc de repaus pentru luptătorii şi politicienii care trudeau la unificarea şi reconstrucţia Japoniei. În secolul al XVII-lea, când fusese instituit formalismul strict al guvernării Tokugawa, camera de ceai era singurul loc care mai putea oferi ocazia de a împărtăşi liber idealuri şi simţiri artistice, pentru că diferenţele de rang dintre stăpân, samurai şi omul de rând erau anulate în faţa adevăratei capodopere. În zilele noastre, industrializarea pune din ce în ce mai multe piedici în calea rafinamentului, peste tot în lume. Oare nu avem nevoie acum, mai mult decât oricând, de o cameră de ceai?

---

[10] Ne referim aici la lucrarea lui Ralph N. Cram, *Impresii despre arhitectura japoneză şi artele auxiliare*, The Baker&Taylor Co., New York, 1905.

[11] Titlul de *taikō*, însemnând la origine „regent retras”, este folosit în special cu referire la Toyotomi Hideyoshi, senior feudal care a contribuit la unificarea Japoniei (n. tr.).

[12] Boddhisatva (persoană care a păşit pe calea credinţei în căutarea iluminării) al înţelepciunii şi al dogmei (n. tr.).

Aprecierea artei

Comuniunea dintre suflete, necesară în procesul de apreciere a artei – Înţelegerea secretă dintre artist şi privitor – Importanţa puterii de sugestie – Arta este valoroasă doar în măsura în care reuşeşte să ni se adreseze direct – Mare parte din entuziasmul prezent pentru artă nu este susţinut de sentimente adevărate – Confuzia dintre artă şi arheologie – Distrugând frumosul din viaţă, distrugem şi arta

Aţi auzit vreodată povestea taoistă despre îmblânzirea harfei? Demult, în valea Lungmen[13] creştea un arbore de paulownia, adevărat rege al pădurii. Coroana lui se înălţa până la stele, iar rădăcinile îi erau adânc înfipte în pământ, încolăcite în jurul dragonului de argint, locuitor al tărâmurilor subterane. Se zice că un vrăjitor de seamă a făcut din lemnul acestui copac o harfă, a cărei îndărătnicie nu putea fi supusă decât de cel mai mare dintre muzicieni. Multă vreme harfa s-a aflat la curtea împăratului Chinei, dar toţi cei care au încercat s-o facă să cânte au eşuat. Oricât s-ar fi străduit, de pe corzile ei nu ieşeau decât note ascuţite de dispreţ, care nu aduceau nici pe departe cu melodia pe care ei încercau s-o cânte. Harfa era în aşteptarea adevăratului ei stăpân.

În cele din urmă, a venit şi Peiwoh, prinţul cântăreţilor la harfă. Cu o mână blândă a mângâiat instrumentul, aşa cum ai mângâia un cal nărăvaş, şi i-a atins uşor corzile. A început atunci să cânte despre natură şi anotimpuri, despre munţi şi ape curgătoare şi a trezit la viaţă amintirile arborelui de paulownia! Vântul călduţ de primăvară s-a jucat din nou printre crengile lui; apele învolburate, dansând la vale, s-au înveselit la vederea florilor îmbobocite; s-au auzit din nou vocile miilor de insecte bucurându-se de venirea verii, ropotul plăcut al ploii, cântecul cucului. Din depărtare a părut să se audă şi glasul ameninţător al unui tigru – ecoul văii i-a răspuns; acum a venit toamna – în noaptea tăcută, luna, ascuţită ca un tăiş de sabie, strălucea deasupra ierbii acoperite de brumă. În fine, a venit şi iarna – uneori, stoluri de lebede albe se învârteau printre fulgi, alteori grindina se abătea cu bucurie pătimaşă asupra crengilor.

Apoi, Peiwoh a schimbat nota şi a cântat despre iubire. Vârfurile copacilor s-au legănat în vânt, ca un tânăr îndrăgostit căzut pe gânduri. În înălţimi, un nor alb şi strălucitor a traversat cerul – mărturie a trecerii lui, pe pământ s-au întins umbre lungi, negre ca disperarea. Peiwoh a schimbat din nou tema, cântând de data asta despre război, despre zăngănitul săbiilor şi tropotul cailor. De pe corzile harfei s-a înălţat ecoul furtunilor din Lungmen, al fulgerului-dragon, al avalanşelor rostogolindu-se ca tunetul printre munţi. Extaziat, monarhul l-a întrebat pe Peiwoh care este secretul său. „Sire, a răspuns el, ceilalţi au eşuat pentru că au vrut să cânte despre ei înşişi. Eu am lăsat harfa să-şi aleagă singură melodia şi n-am mai ştiut până unde e harfa şi de unde începe Peiwoh."

Această poveste ilustrează perfect misterul aprecierii artei. Orice capodoperă este o simfonie, ale cărei corzi sunt simţirile noastre. Peiwoh reprezintă adevărata artă, iar noi suntem harfa din Lungmen. Corzile secrete ale fiinţei noastre sunt trezite de atingerea magică a frumosului şi vibrează ca răspuns la chemarea lui. Suflet cu suflet comunică; auzim ceea ce nu este rostit, vedem ceea ce nu ni se arată în faţa ochilor. Maestrul cheamă la viaţă note despre care noi înşine nu ştiam că există. Amintiri de mult uitate reînvie, cu noi înţelesuri. Speranţe înăbuşite de temeri, dorinţe la care nu îndrăznim nici să ne gândim, toate ies glorioase la lumină. Mintea noastră este pânza pe care artistul pune culoare; nuanţele pe care le foloseşte sunt, nici mai mult nici mai puţin, decât propriile noastre simţiri, clarobscurul picturii se naşte din lumina bucuriei şi umbra tristeţilor noastre. Aşa cum noi existăm graţie operei de artă, opera de artă există şi ea graţie nouă.

Empatia necesară pentru a aprecia o capodoperă trebuie să se bazeze pe capacitatea de a

veni unul în întâmpinarea nevoilor celuilalt. Cel care priveşte trebuie să cultive o atitudine receptivă adaptată mesajului fiecărei opere în parte, aşa cum şi artistul trebuie să găsească metodele cele mai potrivite ca să-şi împărtăşească mesajul.

Marele maestru al ceaiului Kobori-Enshū a rostit aceste cuvinte memorabile: „Tratează o pictură măreaţă aşa cum ai trata un prinţ de seamă." Pentru a înţelege o capodoperă, trebuie să fii umil, aşteptând cu răsuflarea tăiată un semn din partea ei. Un critic de vază al perioadei Sung mărturisea: „În tinereţe, dacă îmi plăcea o pictură, îl elogiam pe maestrul din mâinile căruia ieşise; acum, după ce m-am maturizat, mă laud pe mine, pentru că îmi place ceea ce maeştrii îmi oferă întru apreciere." Este regretabil că atât de puţini dintre noi se gândesc să studieze stările sufleteşti ale marilor maeştri; în ignoranţa noastră încăpăţânată, refuzăm să dăm urmare acestei simple reguli de curtoazie şi astfel pierdem imens din bogăţia şi frumuseţea operei. Un maestru are întotdeauna ceva de oferit, dar pentru că noi nu ştim să apreciem, adesea nu reuşim să ne potolim setea de frumos.

Pentru cei capabili de empatie, opera de artă este o realitate însufleţită, cu care pot lega o prietenie durabilă. Maeştrii sunt nemuritori pentru că iubirile şi temerile lor trăiesc în noi înşine mereu. Sufletul, şi nu mâna, omul, nu tehnicile lui ne atrag – cu cât chemarea e mai umană, cu atât răspunsul nostru e mai profund. Graţie acestei înţelegeri secrete dintre noi înşine şi maestru, când citim o poezie sau o povestire ne bucurăm sau ne întristăm odată cu personajele. Chikamatsu, acest Shakespeare al Japoniei, a afirmat că unul dintre principiile de bază ale creaţiei dramatice constă în a împărtăşi spectatorului secretul autorului. Câţiva dintre discipolii lui i-au arătat ce scriseseră, cerându-i părerea, dar o singură piesă i-a atras atenţia, o piesă care semăna cumva cu *Comedia erorilor* şi în care doi fraţi gemeni au de suferit din cauză că sunt confundaţi unul cu celălalt. „Piesa aceasta, a zis Chikamatsu, conţine adevăratul spirit al dramei, pentru că ţine seama şi de spectatori. Publicul ştie mai multe decât actorii, ştie unde e greşeala, şi poate să îi compătimească pe sărmanii protagonişti de pe scenă, care nu ştiu ce le rezervă soarta."

Marii maeştri ai Estului şi ai Vestului deopotrivă au fost mereu conştienţi de valoarea sugestiei ca mod de a implica spectatorul în artă. Cine ar putea contempla o capodoperă fără să fie cuprins de veneraţie în faţa bogăţiei de simţire şi gândire ce i se arată? Operele adevărate exultă familiaritate, le simţim aproape de suflet; pe de altă parte, cât de reci şi distante ni se par platitudinile moderne! În primele ne întâmpină căldura sufletească a artistului; în următoarele, doar un salut formal. Cufundat în tehnicile sale, modernul rareori reuşeşte să vadă altceva în afara propriei persoane. Ca muzicienii care în van au atins corzile harfei din Lungmen, el nu ştie să cânte decât pentru sine însuşi. Operele lui se apropie de rigoarea ştiinţei, depărtându-se totodată de căldura umanităţii. În Japonia există un proverb, care spune că o femeie nu poate iubi un bărbat plin de sine, pentru că în sufletul lui nu există nici o fisură pe care dragostea ei s-o umple. Vanitatea în artă este un obstacol la fel de mare în faţa empatiei, fie ea de partea artistului sau a privitorului.

Nu există nimic mai înălţător decât uniunea sufletelor înrudite prin artă. Din momentul în care iubitorul de artă întâlneşte capodopera, el îşi depăşeşte condiţia, există şi nu există în acelaşi timp. Intră în contact direct cu Infinitul, pentru o clipă, dar nu poate să-şi exprime încântarea, pentru că ochiul nu ştie să vorbească. Eliberat de cătuşele materiei, spiritul său se mişcă în ritmul comun al tuturor lucrurilor. În felul acesta arta devine religie, înnobilând omul, transformând opera într-un obiect sacru. În vechime, japonezii ţineau la mare cinste operele marilor artişti. Maeştrii de ceai îşi păstrau cu sfinţenie comorile şi era adesea nevoie să deschizi cutie după cutie până să ajungi la capodopera care era învelită cu grijă religioasă în

fâşii de mătase moale, fiind arareori scoasă la lumină, şi atunci numai pentru a bucura ochii celor iniţiaţi.

În perioada în care arta ceaiului era în ascensiune, generalii *taikō*-ului se bucurau mai mult să primească un obiect rar de artă decât pământuri mănoase, ca răsplată pentru victoriile obţinute. Multe dintre piesele de teatru japonez au la bază povestea pierderii şi recuperării unei opere valoroase. De exemplu, într-o astfel de piesă se spune că palatul nobilului Hosokawa, în care era păstrată faimoasa pictură a lui Sesson, întruchipându-l pe Bodhidharma, a luat la un moment dat foc din cauza neglijenţei samuraiului de gardă. Hotărât să salveze pictura cu orice preţ, acesta s-a năpustit în clădirea în flăcări, reuşind să găsească pânza preţioasă; la întoarcere a descoperit însă că toate ieşirile erau blocate de flăcări. Cu gândul numai la salvarea picturii, samuraiul şi-a sfâşiat una din mânecile chimonoului, a înfăşurat în ea pânza şi apoi şi-a despicat cu sabia propriul trup, ascunzând pictura în rana sângerândă. După ce focul a fost stins, corpul samuraiului a fost găsit pe jumătate consumat de flăcări, iar înăuntru pictura lui Sesson a fost descoperită neatinsă. Astfel de poveşti înfiorătoare vorbesc despre valoarea pe care japonezii o acordau artei, dar şi despre devotamentul samurailor.

Nu trebuie să uităm că arta are valoare numai atât timp cât ni se adresează direct. Ar putea fi chiar un limbaj universal, dacă afinităţile noastre ar fi universale. Natura noastră finită, puterea tradiţiilor şi a convenţiilor, la fel ca şi instinctele transmise ereditar ne limitează sfera capacităţii de a percepe frumosul şi arta. Individualitatea, la rândul ei, ne limitează înţelegerea; simţul nostru estetic încearcă să găsească ceva care să-i satisfacă nevoile în operele trecutului. E adevărat şi că, prin educaţie, abilitatea noastră de a aprecia arta capătă noi dimensiuni şi devenim cu timpul capabili să ne bucurăm de forme artistice care ne erau până atunci necunoscute. Dar, la urma urmei, proiectăm în ceea ce vedem doar propria imagine, propriile idiosincrazii dictează felul în care percepem Universul. Maeştrii ceaiului au colecţionat şi ei numai obiecte de artă care se conformau sensibilităţilor artistice personale.

În legătură cu cele de mai sus, trebuie să menţionăm o poveste despre Kobori-Enshū, care, la un moment dat, a fost complimentat de discipolii săi pentru gustul rafinat de care dăduse dovadă în alegerea obiectelor din colecţia sa: „Piesele colecţiei tale atrag admiraţia oricui. Asta arată că ai gusturi mai bune decât Rikyū, deoarece colecţia lui nu e apreciată decât de unul din o mie de privitori.” Cu tristeţe, Enshū a răspuns: „Ba nu, asta dovedeşte doar cât de comun sunt. Marele Rikyū a avut curajul să adune numai obiecte care i se păreau frumoase lui, pe când eu, fără să vreau, încerc să le fiu tuturor pe plac. Despre Rikyū se poate spune, pe drept cuvânt, că e un maestru de ceai cum nu găseşti decât unul într-o mie.”

Este regretabil că, astăzi, în mare parte, entuziasmul pentru artă nu izvorăşte din sentimentele noastre adevărate. În această epocă a democraţiei, oamenii se agită să obţină ceea ce este la modă, indiferent de gusturile proprii. Îşi doresc lucruri scumpe, nu rafinate, în vogă, nu frumoase. Pentru mase, periodicele ilustrate, acest produs reprezentativ al industrializării, oferă plăceri artistice mult mai uşor de „digerat” decât marii maeştri italieni sau ai perioadei Ashikaga, pe care totuşi unii pretind că-i admiră. Sonoritatea numelui artistului este mai importantă pentru ei decât calitatea operei în sine. După cum se plângea şi un critic chinez cu multe secole în urmă: „Oamenii critică pictura după ureche.” Lipsa de apreciere sinceră este vinovată pentru ororile pseudoclasice care astăzi ne întâmpină peste tot.

O altă greşeală frecventă este confuzia care se face între artă şi arheologie. Admiraţia îndreptată către obiectele vechi este una dintre calităţile umane cele mai de seamă şi trebuie evident încurajată. Trebuie să ne înclinăm în faţa maeştrilor din trecut, pentru că au luminat calea către viitor. Simplul fapt că operele lor au traversat atâtea secole de critici cu valoarea

neştirbită, pentru a ajunge încă acoperite de glorie în mâinile noastre, merită tot respectul. Dar să le recunoaştem valoarea numai pe baza vechimii ar fi o dovadă de prostie. Cu toate acestea, nu rareori simpatiile noastre istorice sunt mai puternice decât simţul estetic. Punem flori pe mormântul unui artist, recunoscându-i numai post-mortem valoarea indiscutabilă.

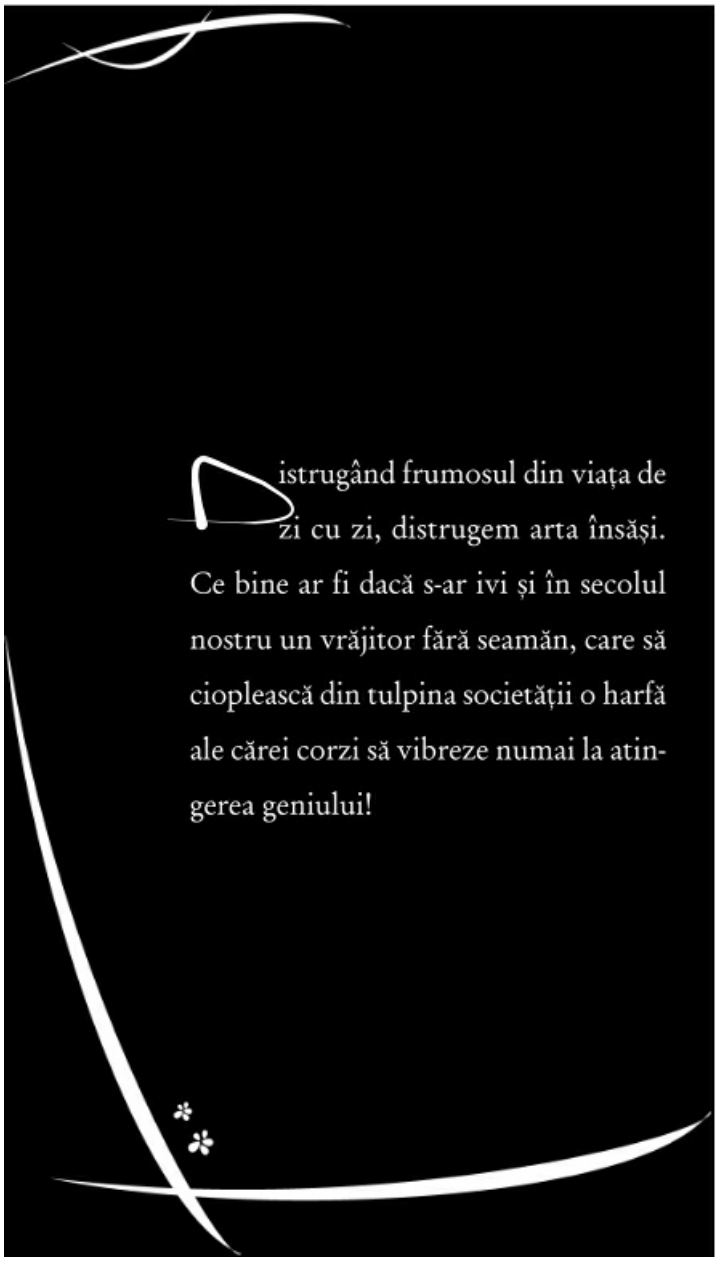
Secolul al XIX-lea, pătruns de spiritul teoriei evoluţiei, a dat naştere unui nou obicei, acela de a acorda mai multă importanţă speciei decât individului. Colecţionarii se grăbesc să adune specimene care să ilustreze o anumită şcoală sau perioadă, uitând că o singură capodoperă ne poate uneori învăţa mai multe decât orice număr de obiecte mediocre ale unei perioade date. Pierdem prea mult timp făcând clasificări şi ne acordăm un răgaz prea scurt pentru a admira. Sacrificarea esteticului în favoarea metodelor ştiinţifice de clasificare este ceea ce dăunează multor muzee din zilele noastre.

Revendicările artei moderne nu pot fi ignorate în orice schemă referitoare la viaţa actuală. Arta din zilele noastre ne reprezintă, este propria noastră oglindire. Condamnând-o, ne condamnăm pe noi înşine. Spunem că prezentul nu dă naştere nici unui fel de artă – cine este de vină, oare, pentru asta? Deşi închinăm imnuri de glorie predecesorilor noştri, acordăm, din păcate, prea puţină atenţie propriilor noastre posibilităţi de expresie. În acest secol al egoismului, ce le oferim noi artiştilor, care au obosit deja luptând împotriva dispreţului fără margini cu care sunt priviţi? Trecutul ne compătimeşte probabil pentru sărăcia civilizaţiei pe care am creat-o, în timp ce viitorul va râde de sterilitatea artei noastre. Distrugând frumosul din viaţa de zi cu zi, distrugem arta însăşi. Ce bine ar fi dacă s-ar ivi şi în secolul nostru un vrăjitor fără seamăn, care să cioplească din tulpina societăţii o harfă ale cărei corzi să vibreze numai la atingerea geniului!

---

[13] Cheile Dragonului, în Honan.

Florile


Distrugând frumosul din viața de zi cu zi, distrugem arta însăși. Ce bine ar fi dacă s-ar ivi și în secolul nostru un vrăjitor fără seamăn, care să cioplească din tulpina societății o harfă ale cărei corzi să vibreze numai la atingerea geniului!

Florile, prietenii noştri – Maestrul florilor – Risipa de flori din Occident – Floricultura ca artă în Orient – Maeştrii de ceai şi aranjamentul floral – Florile, apreciate pentru frumuseţea lor intrinsecă – Maeştrii de ikebana – formalismul şi naturalismul, ramurile principale ale ikebana

Oare în lumina tremurândă a unui răsărit de primăvară, ascultând misterioasa cadenţă a ciripitului ce se înalţă dintre crengile copacilor, nu ţi s-a părut niciodată că păsările ar vorbi între ele despre flori? Plăcerea pe care o simt oamenii admirând florile s-a născut, cu siguranţă, odată cu poezia iubirii. Între petalele unei flori, în acea tăcere parfumată frumoasă în inconştienţa ei, putem descoperi inocenţa sufletului uman. Omul primitiv, oferind pentru prima dată o ghirlandă de flori alesei inimii, şi-a depăşit condiţia de brută, a devenit uman ridicându-se deasupra nevoilor fizice. A intrat pe tărâmul artei, pentru că a reuşit să perceapă subtila utilitate a inutilului.

La bucurie sau tristeţe, florile ne sunt mereu alături. Când mâncăm, bem, cântăm, dansăm sau flirtăm, avem nevoie de ele. Ne cununăm şi ne botezăm cu flori, ne sunt aproape şi când murim. Am folosit crinul pentru a adora, lotusul pentru a medita, cu trandafirul sau crizantema ne-am avântat în luptă. Am inventat până şi un limbaj al florilor. Cum am putea oare să trăim fără ele? Numai dacă îmi imaginez o lume văduvită de flori, şi mă trec fiori de groază. Aşezate la căpătâiul patului, îi aduc bolnavului alinare, celor cufundaţi în neagră disperare le arată adeseori lumina speranţei. Blândeţea şi seninătatea lor ne ajută să ne recâştigăm încrederea în Univers, aşa cum ochii unui copil ne redau speranţele pierdute. Când suntem încredinţaţi pentru totdeauna ţărânei, florile îşi pleacă mâhnite capetele deasupra mormântului nostru...

Şi totuşi, oricât de trist ar fi, nu putem nega că, în ciuda faptului că suntem mereu înconjuraţi de flori, n-am reuşit încă să ne ridicăm cu mult deasupra brutei primitive. În blana oii se ascunde lupul fioros, gata oricând să-şi arate colţii. Se spune că omul este animal la zece ani, nebun la douăzeci, ratat la treizeci, impostor la patruzeci şi criminal la cincizeci. Probabil devine criminal tocmai pentru că nu a încetat niciodată să fie animal. Singurul lucru real pentru noi este foamea, singurul lucru sfânt, propria dorinţă. Am văzut templu după templu transformându-se în moloz; un singur altar a rămas întotdeauna în picioare, acela pe care aducem neobosit ofrandă idolului suprem: propria persoană. Ne închinăm în faţa atotputerniciei lui şi-l cinstim pe profetul său, Banul! Devastăm natura pentru el, ne lăudăm că am cucerit Materia, fără să ne dăm seama că, de fapt, Materia ne-a transformat pe noi în sclavi. Câte atrocităţi comitem în numele civilizaţiei şi rafinamentului!

Blânde flori, lacrimi ale stelelor, stând în grădină şi ascultând poveştile despre rouă şi raze de soare ale albinelor, puteţi voi oare să vă imaginaţi soarta crudă care vă aşteaptă? Visaţi-vă visele cât mai aveţi timp, legănându-vă în adierea răcoroasă de vară, pentru că mâine o mână nemiloasă vă va smulge una câte una, purtându-vă apoi departe de paşnicul vostru sălaş. Cea care face cruda faptă este, poate, o mândră fecioară. În timp ce degetele-i sunt încă ude de sângele vostru, o să se minuneze probabil de cât de frumoase sunteţi – ce fel de bunătate este asta? O să fiţi poate întemniţate în părul unei fete fără inimă sau la butoniera unui tânăr lipsit de curaj, sau poate soarta va face să fiţi încarcerate într-un vas minuscul, silite să vă ostoiţi setea numai cu apa stătută care se va termina la un moment dat, şi odată cu ea şi viaţa voastră.

Dacă v-aţi născut cumva pe pământurile *mikado*-ului[14], veţi da într-o zi cu ochii de un personaj temut, înarmat cu foarfeci şi un fierăstrău minuscul, care-şi spune „maestru al florilor". O să pretindă că este doctor şi îl veţi urî pe loc, pentru că orice doctor nu face decât să prelungească suferinţele pacienţilor săi. O să vă taie, îndoaie şi răsucească în toate poziţiile

imposibile pe care el le consideră potrivite pentru voi. O să vă contorsioneze muşchii şi o să vă disloce oasele, ca orice osteopat; o să vă ardă cu cărbuni înroşiţi, ca să oprească sângerarea, şi o să vă înţepe cu tot felul de sârme, ca să stimuleze circulaţia. O să vă supună la diete cu sare, oţet, piatră acră, ba chiar şi vitriol. Când o să fiţi gata să vă daţi ultima suflare, o să vă ude cu apă clocotită, lăudându-se că a reuşit să vă ţină în viaţă cu două săptămâni mai mult decât aţi fi trăit fără tratamentul lui. Dar n-aţi fi preferat să muriţi pe loc, atunci când aţi fost capturate? Ce crime veţi fi comis oare într-o viaţă anterioară, ca să meritaţi acest supliciu?

Risipa de flori în Vest este încă mai îngrozitoare decât felul în care sunt ele tratate de maeştrii de ikebana din Orient. Numărul de flori tăiate zilnic pentru a înfrumuseţa saloanele şi sălile de bal din Europa şi America, pentru ca după o zi să fie aruncate, este fără îndoială imens – dacă ar fi puse cap la cap, ar forma o ghirlandă destul de lungă să înconjoare un continent. Pe lângă această nepăsare în faţa vieţii, păcatele maestrului de flori par nesemnificative. Măcar el face economie, îşi alege victimele dinainte, cu atenţie, şi le tratează cu cinste şi după moarte. În Occident, se face paradă cu flori aşa cum se face şi cu bogăţii – totul nu durează decât o clipă. Unde ajung oare toate aceste flori, când sărbătoarea se termină? Nimic nu este mai trist decât o floare ofilită aruncată fără milă pe o gramadă de gunoi...

De ce au fost florile create aşa de frumoase şi în acelaşi timp aşa de neajutorate? Insectele pot să înţepe; orice animal oricât de mic se va împotrivi din răsputeri când este capturat. Păsările ale căror pene sunt la mare căutare pentru a orna pălăriile doamnelor de vază pot zbura departe de urmăritorii lor; animalul din a cărui blană omul vrea să-şi facă haină poate să se ascundă de vânător. Singura floare cu aripi am putea spune că este fluturele; toate celelalte, nefericitele, trebuie să-şi aştepte sfârşitul ţintuite pe loc. Strigătul lor de agonie nu ajunge niciodată la urechea noastră împietrită. Suntem întotdeauna cruzi cu cei care ne iubesc şi ne servesc în tăcere, dar va veni şi timpul când, pentru această nepăsare, vom fi părăsiţi de prieteni. N-aţi observat că, odată cu trecerea anilor, sunt din ce în ce mai puţine flori sălbatice? Probabil înţelepţii lumii lor le-au sfătuit să se ascundă, până când oamenii vor deveni mai umani. Probabil au migrat în rai.

Pe de altă parte, multe se pot spune în favoarea celui care cultivă flori. Omul cu răsadniţa este mai uman decât cel cu foarfeca. Ce deliciu să vedem cât de preocupat este de cantitatea de umiditate şi lumină, cum se luptă cu paraziţii şi îngheţul, cât de îngrijorat este când bobocii întârzie să înflorească, cât de bucuros când frunzele cresc verzi şi lucioase! În Orient, floricultura este veche de secole şi multe povestiri şi poezii din trecut vorbesc despre dragostea poeţilor pentru plante. În timpul dinastiilor Tang şi Sung, odată cu răspândirea ceramicii, se pare că au fost create numeroase receptacule minunate – nu ghivece, ci adevărate palate pentru flori! Fiecare floare era îngrijită de un servitor anume, care îi spăla frunzele cu o perie specială, din păr moale de iepure. S-a scris şi că bujorul trebuie udat de o fecioară frumoasă în haine de gală, iar prunul de iarnă de un călugăr palid şi zvelt[15]. În Japonia, una dintre cele mai faimoase piese Nō, *Hachi no Ki*, scrisă în perioada Ashikaga, spune povestea unui cavaler sărman care, într-o noapte friguroasă de iarnă, a tăiat plantele care îi erau atât de dragi ca să încălzească încăperea în care găzduise un călugăr rătăcitor. Acest călugăr s-a dovedit a fi, de fapt, un Harun-al-Rashid al poveştilor japoneze, faimosul Hōjō-Tokiyori, care l-a răsplătit cu generozitate pe cavaler pentru sacrificiul său. Această piesă stoarce lacrimi spectatorilor din Tokio chiar şi în zilele noastre.

Pentru păstrarea florilor de preţ se luau mii de precauţii. Împăratul Huensung, din dinastia Tang, atârna clopoţei de aur de crengile copacilor din grădina sa ca să ţină păsările departe. Tot el, într-o primăvară, s-a dus în grădină însoţit de muzicienii de la curte, pentru a le cânta florilor.

O tăbliţă veche, prin care un bătrân prun era protejat şi pe care tradiţia i-o atribuie lui Yoshitsune, eroul legendelor arturiene în variantă japoneză, se află azi într-un templu din ţara noastră[16], mărturie ironică a unei epoci războinice din istoria Japoniei. Tăbliţa respectivă, după ce laudă frumuseţea florilor de prun, zice: „Cel care taie chiar şi o crenguţă din copacul acesta îşi va pierde un deget!" O asemenea lege ar trebui să existe şi astăzi împotriva celor care distrug florile şi mutilează operele de artă.

Şi totuşi, chiar şi în cazul florilor din ghivece avem motive să-i bănuim pe oameni de egoism. De ce să luăm florile din mediul lor şi să le forţăm să înflorească unde vrem noi? E la fel ca atunci când forţăm păsările să cânte pentru noi în colivii. Poate şi orhideele se sufocă în căldura din serele noastre şi duc dorul cerurilor tropicale sub care s-au născut...

Adevăratul iubitor de flori este cel care le vizitează la ele acasă, ca Taoyuenming, care, în faţa unui gard de bambus a stat de vorbă cu crizantemele sălbatice, sau ca Linwosing, care s-a rătăcit în aburii parfumaţi ai florilor de prun de pe malul Lacului de Vest, în amurg. Se mai spune şi că Chowmushih dormea într-o barcă, pentru ca visele lui să se amestece cu cele ale lotuşilor[17]. Acelaşi spirit a făcut-o şi pe împărăteasa Kōmyō, una dintre cele mai de seamă suverane din perioada Nara, să compună următoarea poezie: „Smulgându-te, te întinez, o, floare! Mai bine rămâi pe pajişte, ofrandă pentru Buddha cel al trecutului, prezentului şi viitorului."

Dar să nu fim prea sentimentali. Să încercăm să dăm mai puţină importanţă luxului, fiind în schimb mai măreţi. Laotse a zis: „Nici cerul, nici pământul nu cunosc mila." Kōbōdaishi, la rândul lui, a spus: „Curgere, curgere, curgere; curentul vieţii nu se opreşte niciodată. Trecere, trecere, trecere; moartea e aceeaşi pentru toţi." Distrugerea e unica realitate care ne întâmpină peste tot, deasupra şi dedesubt, înainte şi în urmă. Schimbarea, numai ea este eternă – de ce să nu primim moartea la fel cum primim şi viaţa? Ele sunt aversul şi reversul aceleiaşi monede, lumina şi întunericul lui Brahma. Renaşterea este posibilă numai în urma dezintegrării. Ne-am închinat de-a lungul timpului în faţa Morţii, zeiţa neînduplecată a milei, dându-i diferite nume: Umbra Atotdevoratoare pe care discipolii lui Zoroastru o vedeau în foc sau purismul îngheţat al sabiei-spirit, în faţa căruia credincioşii Shintōse închină şi în prezent. Focul mistic ne consumă slăbiciunile, sabia sacră retează lanţurile dorinţei. Din cenuşa noastră se naşte pasărea Phoenix a speranţei divine, prin libertate ajungem mai aproape de adevărata umanitate.

Dacă rupând flori putem crea noi forme care să ne ducă mai aproape de revelarea esenţei vieţii, de ce să n-o facem? Le cerem doar să se sacrifice, odată cu noi, pe altarul frumuseţii. Ne vom căi pentru fapta noastră consacrându-ne pe veci Purităţii şi Simplităţii: aşa au raţionat maeştrii ceaiului când au pus bazele Cultului Florilor.

Oricine este la curent cu practicile maeştrilor noştri a observat probabil veneraţia cu care tratează ei plantele. Nu culeg la întâmplare, ci aleg fiecare ramură şi fiecare floare, pentru că ele vor fi parte din compoziţia artistică pe care o văd deja cu ochii minţii. Să taie mai mult decât e absolut necesar ar fi o ruşine pentru ei. Totodată, culeg nu numai flori, ci şi frunze, pentru că scopul lor este să redea întreaga frumuseţe a vieţii naturale. Şi în această privinţă diferenţa faţă de aranjamentele florale din Occident, unde de obicei vedem în vază numai floarea, ca un cap fără trup, este evidentă.

După ce maestrul de ceai aranjează florile, le va pune în *tokonoma,* locul cel mai de cinste dintr-o cameră japoneză. Nimic altceva nu va mai fi aşezat în apropiere, pentru a nu strica efectul – nici măcar o pictură, în afară de cazul în care combinaţia este justificată de un motiv estetic special. Aranjamentul floral va trona ca un prinţ în *tokonoma* şi toţi oaspeţii, intrând în încăpere, vor face o plecăciune în faţa lui, înainte chiar de a-l saluta pe maestrul de ceai. Există desene ale capodoperelor ikebana, pentru instruirea celor interesaţi, şi literatura de specialitate

publicată este extrem de bogată. Când florile se ofilesc, maestrul le încredinţează apelor unui râu sau le îngroapă; uneori se construiau chiar şi monumente în cinstea lor.

Calea florilor s-a născut, se pare, odată cu calea ceaiului, în secolul al XV-lea. O legendă atribuie primul aranjament floral unor călugări budişti care se zice că au adunat florile rupte de o furtună şi, în mila lor infinită pentru toate vieţuitoarele pământului, le-au pus în vase cu apă. Se spune că Soami, vestitul pictor şi critic de artă de la curtea lui Ashikaga Yoshimasa, a fost unul dintre primii adepţi ai căii florilor. Jukō, un maestru al ceaiului, i-a fost discipol lui Soami, la fel ca şi Sennō, fondatorul casei Ikenobō, la fel de faimoasă în ikebana pe cât este familia Kanō în pictură. Odată cu perfecţionarea ritualului ceaiului sub îndrumarea lui Rikyū, în secolul al XVI-lea, aranjamentul floral atinge apogeul. Rikyū şi succesorii lui, mult-apreciaţii Oda Uraku, Furuta Oribe, Kōetsu, Kobori Enshū, Katagiri Sekishū, se luau la întrecere ca să dea naştere la noi şi noi combinaţii. Să nu uităm însă că, pentru maeştrii de ceai, ikebana nu constituia decât o parte a ritualului artistic, nu o religie în sine. Un aranjament floral, ca orice operă de artă din camera de ceai, trebuia să se încadreze în întregul schemei de decorare. De aceea Sekishū a formulat o regulă care spunea că florile de prun nu trebuie folosite atunci când este zăpadă în grădină. Florile prea „ţipătoare” nu aveau ce căuta în camera de ceai. În plus, un aranjament floral nu avea sens decât în locul pentru care fusese creat de la început, deoarece forma şi proporţiile sale erau special gândite în raport cu obiectele din jurul lui.

Adoraţia florii numai pentru ceea ce reprezintă ea începe la mijlocul secolului al XVII-lea, odată cu apariţia maeştrilor de ikebana. Tot atunci aranjamentul floral devine independent de camera de ceai şi nu se supune decât regulilor impuse de dimensiunile şi forma vasului utilizat. Noi concepte şi modalităţi de execuţie devin posibile şi prin urmare îşi fac apariţia o sumedenie de şcoli şi curente. Un specialist din secolul al XIX-lea numără peste o sută de şcoli de ikebana. În mare, acestea se pot împărţi în două ramuri principale, formalismul şi naturalismul. Şcolile formaliste, în frunte cu Ikenobō, aveau ca scop idealismul clasic al academicienilor din şcoala de pictură Kanō. Există însemnări despre aranjamentele executate de către primii maeştri ai acestei şcoli, care se pare că încercau să reproducă picturile cu flori ale lui Sansetsu sau Tsunenobu. Şcoala naturalistă, pe de altă parte, aşa cum o demonstrează şi numele ei, susţinea că natura este singurul său model şi nu făcea decât modificări minime care să contribuie la unitatea artistică. În lucrările aparţinând acestei şcoli putem observa aceleaşi impulsuri care au structurat şcolile de pictură Ukiyoe şi Shijō.

Ar fi probabil interesant să dăm mai multe detalii despre legile de compoziţie formulate de diverşi maeştri ai acestei perioade, care ilustrează teoriile fundamentale din perioada Tokugawa. De exemplu, ei se refereau adesea la Principiul conducător (Cerul), Principiul subordonat (Pământul) şi Principiul conciliant (Omul), şi orice aranjament floral care nu le incorpora pe toate trei era considerat steril şi lipsit de viaţă. Tot ei au insistat asupra importanţei de a trata o floare sub trei aspecte, cel formal, semiformal şi informal. Primul reda florile în costum de gală, într-o sală de dans, al doilea, în eleganţa relaxată a rochiei de după-amiază, iar al treilea, în neglijeul fermecător din budoar.

Preferinţa mea se îndreaptă către aranjamentul floral al maeştrilor de ceai, nu către cel al maeştrilor de ikebana, deoarece primul pare să reprezinte cel mai bine arta folosită la locul potrivit, în directă legătură cu viaţa. Aş numi această şcoală a naturalului, spre deosebire de naturalismul sau formalismul din ikebana. Maestrul de ceai consideră că rolul său se încheie după alegerea florilor şi le lasă libere să-şi spună propria poveste. Iarna, intrând într-o încăpere de ceai, vei vedea probabil un mănunchi de flori de cireş alături de o camelie abia îmbobocită – este ecoul iernii pe sfârşite, cununat cu profeţia primăverii mult-aşteptate. Sau, dacă vizitezi

camera de ceai într-o după-amiază înăbuşitoare de vară, vei descoperi, poate, în întunecimea răcoroasă din *tokonoma*, un crin înrourat, zâmbind atotştiutor din vaza atârnată pe perete, în faţa nimicniciei vieţii.

O compoziţie numai din flori este interesantă, dar devine cu atât mai atrăgătoare în combinaţie cu picturi sau sculpturi. Odată, Sekishū a pus câteva plante de apă într-un vas plat, ca să sugereze vegetaţia lacurilor şi a mlaştinilor, şi deasupra lui a agăţat un tablou al lui Soami, reprezentând raţe sălbatice în zbor. Shōha, un alt maestru al ceaiului, a combinat un sul de caligrafie pe care era scrisă o poezie despre frumuseţea singurătăţii de la malul mării cu un suport pentru beţişoare parfumate în formă de colibă pescărească şi cu câteva flori sălbatice care cresc pe plajă. Unul dintre oaspeţii săi a scris mai apoi că toată compoziţia emana aerul trist al toamnei pe sfârşite.

Poveştile despre flori sunt fără număr. Să vă mai spun doar una. În secolul al XVI-lea, zoreaua era încă o plantă rară în Japonia. Rikyū plantase zorele în toată grădina sa, şi le îngrijea cu extrem de multă grijă. Faima florilor sale a ajuns până la urechea *taikō*-ului, care şi-a exprimat dorinţa de a le vedea, şi Rikyū l-a invitat să-i servească ceaiul de dimineaţă în casa sa. În ziua stabilită, *taikō* a venit, dar în grădină, oriunde şi-ar fi îndreptat privirea, nu mai era urmă de zorea. Pământul fusese netezit şi acoperit cu nisip şi pietriş fin. Înfuriat, suveranul a intrat în camera de ceai, dar şi-a înghiţit pe loc furia – în *tokonoma*, într-un superb vas de bronz, mărturie a îndemânării meşteşugarilor din dinastia Sung, trona o singură zorea, regina grădinii!

În astfel de situaţii putem să ne convingem de întreaga însemnătate a sacrificiului florilor. Probabil chiar şi florile apreciază această însemnătate, pentru că ele nu sunt laşe, ca oamenii. Gloria unor flori stă în moartea lor – de pildă, florile de cireş japonez, la apogeul frumuseţii lor, tocmai în momentul în care se lasă desprinse de pe crengi şi purtate de vânt. Oricine a stat vreodată în mijlocul avalanşei parfumate de la Yoshino sau Arashiyama ştie asta. Petalele de cireş plutesc pentru o clipă în aer, ca nişte nori de nestemate, dansând deasupra izvoarelor de cristal; apoi, lăsându-se purtate de apele care se rostogolesc cu hohot la vale, par să spună: „Adio, primăvară! Noi ne-am început călătoria spre eternitate!”

---

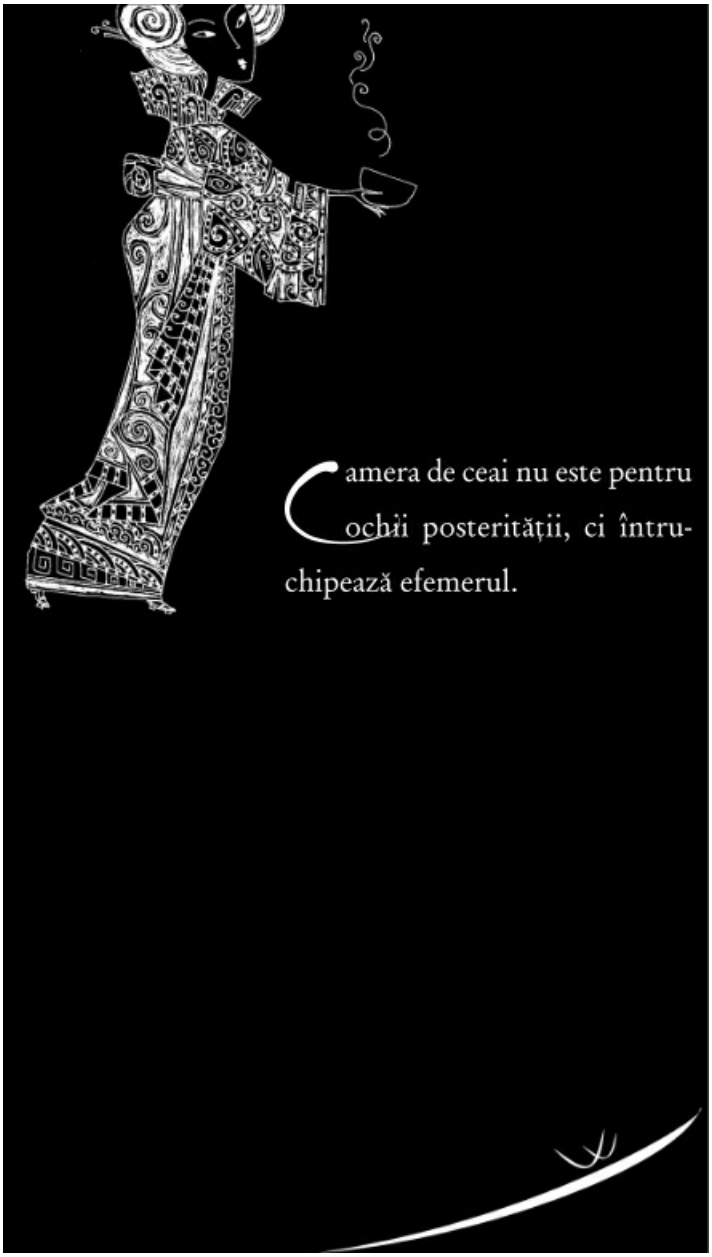
[14] „Împărat” (n. tr.).

[15] *Pingtse* de Yuenchunlang.

[16] La Sumadera, în Kōbe.

[17] Taoyuenming, Linwosing şi Chowmushih au fost toţi trei poeţi chinezi celebri.

Maeştrii de ceai



Numai cei care lasă arta să le influenţeze viaţa direct dau dovadă că o apreciază cu adevărat – Contribuţia maeştrilor de ceai la dezvoltarea artelor – Influenţa lor asupra modului nostru de a trăi – Ultimul ceai al lui Rikyū

În religie, viitorul este în urma noastră. În artă, prezentul este etern. Maeştrii de ceai susţineau că numai cei care se lasă influenţaţi direct de artă ştiu într-adevăr să o aprecieze. De aceea, ei au încercat să-şi organizeze viaţa de zi cu zi pe baza principiilor de rafinament ale ceremoniei ceaiului. Conform teoriilor lor, trebuia să fii senin în orice situaţie şi să participi la conversaţie astfel încât să nu strici în nici un fel armonia; croiala şi culoarea veşmintelor, ţinuta, modul de a merge – toate puteau fi considerate expresii artistice ale propriei personalităţi. Prin urmare, cel care nu reuşea să se facă pe sine frumos nu avea dreptul să vorbească despre frumuseţe. Astfel, se poate spune că maestrul de ceai încerca să fie mai mult decât un artist – încerca să fie arta însăşi. Aceasta este estetica zen. Frumuseţea există peste tot, dacă ne străduim să o descoperim. Rikyū cita adesea o poezie veche, care spune: „Celor care duc dorul florilor aş vrea să le arăt primăvara năvalnică ascunsă în bobocii ce se trudesc să înflorească pe dealurile încă acoperite de zăpadă."

Contribuţiile maeştrilor de ceai în domeniul artei au fost numeroase şi variate. Ei au fost cei care au revoluţionat arhitectura clasică şi decoraţiunile interioare, punând bazele unui nou stil, despre care am vorbit pe larg în capitolul despre camera de ceai. Acest stil a influenţat până şi palatele şi mănăstirile din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Kobori-Enshū, cu numeroasele sale talente, a lăsat dovezi notabile ale geniului său, precum vila imperială de la Katsura, castelele de la Nagoya şi Nijōsau mănăstirea Kohōan. Toate grădinile faimoase din Japonia au fost concepute de către maeştri de ceai. Ceramica noastră nu ar fi atins niciodată gradul de rafinament de azi dacă maeştrii de ceai nu ar fi contribuit cu ideile lor novatoare, deoarece fabricarea ustensilelor pentru ceremonia ceaiului necesita extrem de multă ingeniozitate din partea ceramiştilor. Cele şapte cuptoare pentru ceramică aparţinând lui Enshū le sunt bine cunoscute tuturor celor care vor să înveţe arta olăritului. Multe din fabricile noastre de ţesături poartă numele maeştrilor de ceai care au conceput modelele şi culorile folosite. Ar fi imposibil să găsim un domeniu al artei în care maeştrii de ceai să nu-şi fi pus amprenta geniului lor. Să menţionez influenţa lor în pictură sau în privinţa obiectelor lăcuite este deja de prisos. Una dintre cele mai mari şcoli de pictură îl are ca fondator pe Honnami Kōetsu, faimos atât ca olar, dar şi ca mare creator de obiecte lăcuite. În comparaţie cu operele lui, superbele creaţii ale nepoţilor săi Kōho, Kōrin şi Kenzan aproape că pălesc. Întreaga şcoală Kōrin, aşa cum este ea de obicei denumită, reprezintă o expresie a artei ceaiului. În tuşele viguroase ale acestei şcoli întrezărim fără îndoială vitalitatea naturii înseşi.

Influenţa pe care au exercitat-o maeştrii de ceai în artă este imensă, dar cea pe care au avut-o ei asupra modului nostru de a trăi a fost şi mai mare. Prezenţa maeştrilor se face simţită atât în obiceiurile societăţii înalte, cât şi în viaţa de zi cu zi a oamenilor de rând. Vesela noastră, dar şi modul în care servim mâncarea stau sub influenţa lor. Datorită acestora, am învăţat să ne placă hainele în culori sobre; ei ne-au arătat cum trebuie să ne purtăm cu florile; ei au scos la iveală preferinţa noastră naturală pentru simplitate şi tot ei ne-au învăţat frumuseţea smereniei. Datorită învăţăturilor lor, ceaiul a pătruns în viaţa noastră a tuturor.

Aceia dintre noi care încă nu ştiu cum să-şi rânduiască propria existenţă în această mare tumultuoasă, plină de griji fără rost, pe care o numim viaţă, sunt adesea cufundaţi în suferinţă, străduindu-se să pară mulţumiţi şi veseli. Încearcă în van să-şi păstreze echilibrul moral şi în fiecare nor care se iveşte la orizont văd ameninţarea furtunii. Şi totuşi, eterna rostogolire a

valurilor zbuciumate poate fi şi frumoasă – de ce nu ne-am pătrunde de spiritul ei, călărind uraganul, precum Liehtse?

Doar cel care a trăit întru frumuseţe poate muri frumos. Ultimele clipe ale maeştrilor de ceai au fost toate pline de rafinament şi graţie, aşa cum au fost şi vieţile lor. Deoarece s-au străduit mereu să fie în armonie cu ritmul Universului, intrarea în necunoscut nu i-a găsit nepregătiţi. „Ultimul ceai al lui Rikyū" va rămâne în istorie ca o culme a măreţiei tragice.

Prietenia dintre Rikyū şi *taikō* Hideyoshi a fost lungă, iar respectul pe care marele luptător i l-a arătat maestrului de ceai, imens. Dar prietenia unui despot este întotdeauna o onoare plină de primejdii. Perioada în care au trăit cei doi a fost una a trădărilor, în care nu puteai avea încredere nici în propriul frate. Rikyū nu era un curtean servil şi de aceea de multe ori şi-a permis să-l contrazică pe patronul său. Profitând de răceala care se strecurase între cei doi la un moment dat, duşmanii lui Rikyū l-au acuzat că e implicat într-un complot cu scopul de a-l otrăvi pe Hideyoshi – poţiunea fatală, au şoptit intriganţii, ar fi urmat să fie turnată în cupa de ceai verde oferită suveranului. Pentru Hideyoshi, simpla suspiciune a fost suficientă ca să ordone execuţia lui Rikyū, care nu a mai putut face nimic pentru a schimba hotărârea despotului mânios. Un singur privilegiu i s-a mai acordat condamnatului – onoarea de a se sinucide.

În ziua stabilită, Rikyū i-a invitat pe discipolii săi să bea împreună o ultimă cupă de ceai. Plini de tristeţe, oaspeţii s-au adunat în faţa porţii. De-a lungul cărării, copacii din grădină păreau să tremure, iar în foşnetul frunzelor păreau să se audă şoaptele fantomelor fără adăpost. Felinarele de piatră stăteau nemişcate, precum santinelele solemne de la porţile iadului. Din cameră s-a răspândit un miros de beţişoare parfumate rare – semnalul care i-a invitat pe oaspeţi înăuntru. Unul câte unul, ei au pătruns în încăpere şi şi-au ocupat locurile. În *tokonoma* se afla un *kakemono*[18], pe care erau înscrise, în caligrafia superbă a unui călugăr din vechime, cuvinte mărturisind despre natura trecătoare a tuturor lucrurilor lumeşti. Ceainicul, cântând deasupra focului, părea să imite vocea unei cicade care îşi ia adio de la vara pe sfârşite. Gazda a intrat în încăpere şi oaspeţii au fost serviţi pe rând cu ceai. Toţi şi-au golit în tăcere cupele, Rikyū cel din urmă. După obicei, oaspetele principal a cerut permisiunea să examineze ustensilele pentru ceai. Rikyū a aşezat în faţa lor diversele obiecte unul câte unul, începând cu *kakemono*-ul din *tokonoma*. După ce oaspeţii au admirat obiectele, Rikyū le-a oferit fiecăruia dintre ei câte unul, ca suvenir – mai puţin cupa din care băuse el însuşi. „Această cupă, pângărită de buzele ghinionului, nu va mai fi a nimănui de-acum încolo", a spus el şi a spart cupa în bucăţi.

Ceremonia s-a terminat; oaspeţii, cu ochii în lacrimi, şi-au luat adio de la gazdă şi au părăsit în tăcere încăperea. Unul singur, cel mai apropiat, a fost rugat să rămână, pentru a fi martor la sfârşitul maestrului. Rikyū a dezbrăcat veşmintele purtate la ceremonie şi le-a aşezat pe podea, împăturindu-le cu grijă şi scoţând astfel la iveală chimonoul imaculat al morţii, până atunci ascuns. S-a uitat prelung la lama strălucitoare a pumnalului, adresându-i-se în vers astfel:

„Sabie a eternităţii,
Care ţi-ai croit calea
Prin Buddha
Şi prin Dharma deopotrivă,
Fii binevenită!"

Cu aceste cuvinte, zâmbind, Rikyū a trecut în nefiinţă.

---

[18] Sul pictat din pânză sau hârtie, care se atârnă pe perete (n. tr.).